



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHu

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES (CIIHu)

**Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia
una nueva poética digital latinoamericana**

TESIS

que para obtener el grado de
Maestro en Estudios de Arte y Literatura

Presenta

Lic. Carla Xel-Ha López Méndez

Director de tesis

Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Codirector de tesis

Dra. Teolinda Isadora Escobedo Contreras

Cuernavaca, Morelos, a 11 de marzo de 2024

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura
pertenece al Sistema Nacional de Posgrados

Gracias a todas.

Gracias por la paciencia, el acompañamiento y la ternura.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | 3 |
| CAPÍTULO 1 - Olas y redes: del feminismo al ciberfeminismo | 22 |
| 1.1 Hacia una definición | 22 |
| 1.2 Inicios del movimiento | 23 |
| 1.3 Olas y olas feministas | 24 |
| 1.4 Ciencia, tecnología y género | 30 |
| 1.5 Tecnologías y escrituras | 40 |
| CAPÍTULO 2 - Poesía e internet | 48 |
| 2.1 Tecnología fantasma | 48 |
| 2.2 Cyber Elfa | 53 |
| 2.3 De la literatura y lo literario a los movimientos de literatura digital | 61 |
| CAPÍTULO 3 - Análisis y discusión | 75 |
| 3.1 Análisis del discurso | 76 |
| 3.2 Isotopías | 78 |
| 3.3 Cyborgfeminismo | 81 |
| 3.4 Análisis de los APV | 85 |
| CONCLUSIONES | 121 |
| REFERENCIAS | 127 |

INTRODUCCIÓN

1. EL PROBLEMA

1.1. La poesía y sus soportes

El surgimiento de la ciberpoesía a mediados de la década de los años noventa del siglo XX pone de manifiesto que el arte avanza con su tiempo. En tanto que los medios tecnológicos en los que el lenguaje tiene o pueda tener alguna incidencia evolucionen, la poesía lo hará también con ellos. Las tecnologías que cada época ofrece son a su vez potenciales herramientas de creación, “del rudimentario cincel a la computadora contemporánea, pasando por el multifacético lápiz” (Rivera, 2019: 213). Por tanto, la poesía ha ido adoptando diferentes materialidades que han propiciado la generación de nuevas poéticas.

Es posible que el término *intermedialidad* resulte más o menos novedoso, sin embargo, el recorrido de la escritura junto con otros medios es amplio, pues podemos datar esta relación entre medios incluso en los primeros registros de poesía. Como aquella poesía creada para ser ejecutada de manera coral en los cantos a Inanna de la sacerdotisa Enheduanna hacia el 2300 a.C. (Lipson, 2004: 47); así como en los *technopaegnia*, “versos según la forma del objeto” (Herbert, 2009), del gramático Simias de Rodas hacia el 300 a.C., a los que es posible ligar, desde su carácter de experimentación visual, los caligramas de italiano-francés Guillaume Apollinaire (1880-1918) y el mexicano José Juan Tablada (1871-1945), y más tarde también, los poemas holográficos del artista brasileño-americano Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962). Aunque también es verdad que fue durante el siglo XX cuando la poesía experimental originó desde la intermedialidad un corpus bastante considerable, concentrada en ciertos momentos y geografías como puntos neurálgicos de nuevas búsquedas

formales, dando lugar a movimientos como el futurismo, dadaísmo, surrealismo, letrismo, posvanguardia, poesía concreta, *spoken word*, videopoesía y un largo etc.

Durante el siglo pasado, sobre todo a partir de las vanguardias, algunos conceptos alrededor del arte y la literatura (como *autoría* y *canon*) comenzaron a discutirse nuevamente. Pensemos, por ejemplo, en *Obra abierta* (1962), de Umberto Eco; *Intertextualidad* (1967), de Julia Kristeva; o *La muerte del autor* (1967), de Roland Barthes. A la postre, la llamada *transmodernidad*¹ y sus cambios darían paso nuevamente a estos y otros cuestionamientos a la escritura, ahora desde distintas latitudes: Josefina Ludmer (1939-2016), Kenneth Goldsmith (1961), Cristina Rivera Garza (1964), entre otros artistas, escritoras y académicos, desarrollarían acercamientos a la literatura ahora desde conceptos como la copia, la desapropiación, la colectividad y la opacidad.

El siglo XXI “arranca con la consolidación de las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación en la mayor parte del mundo, incluido gran parte del Sur Global [...] la ciencia se transforma casi inmediatamente en tecnología y ésta abre espacios para la reorganización continua del mundo” (Morocho, 2010: 117) en todas las esferas sociales. Una relación en aumento a partir del año 2007 con la facilitación de acceso a dispositivos tecnológicos de “bajo costo” (Zioga, Frontiers, 2018), acelerada en los últimos dos años a raíz de la pandemia por COVID-19, la cuarentena y el distanciamiento social en un mundo ya de por sí atomizado, parte de un sistema capitalista incapaz de detenerse, pero totalmente dispuesto a adaptarse a la virtualidad.

¹ *Transmodernidad* es un término acuñado en 1989 por la filósofa española Rosa María Rodríguez Magda (1957) en su libro *La sonrisa de Saturno*. Éste surge como una propuesta para describir una época que va más allá del postmodernismo, caracterizada por un dinamismo constante y una coexistencia de tendencias heterogéneas. Aunque ésta sugiere una búsqueda de totalidad y transcendencia, la transmodernidad reconoce la falta de fundamentos absolutos y la necesidad de construir un nuevo paradigma que aborde la complejidad del presente sin caer en el nihilismo o el relativismo. (Rodríguez, 2007)

Está claro que las tecnologías no son neutras, establecen parámetros de sociabilidad configurados tanto desde su diseño exterior como desde su programación. Además de que, en un sistema globalizado con una economía tan desigual, la socialización de ésta y su desarrollo comprenden un sesgo considerable en cuanto a su distribución y accesibilidad. No obstante, el sur global genera sus propios mecanismos de socialización de las mismas. En Latinoamérica, para gran parte del sector poblacional, las nuevas tecnologías han implicado un espacio de colectividad y socialización: la radionovela, el partido de fútbol, las maquinitas, el café internet (o ciber) por mencionar sólo algunos ejemplos.

Los avances tecnológicos del siglo XXI, sumados a la masificación del internet y la configuración de la Web 2.0, favorecen el surgimiento de una red de artistas amateurs: *bloguers* y *fotobloguers*. Los usuarios nos concebimos ahora también como productores de sentido², de imágenes y de textos que dadas las condiciones de su soporte, pueden aparecer y desaparecer de un momento a otro. En *Enfoques sobre Posmodernidad en América Latina* (Follari y Lanz, 1998), Martín Hopenhayn habla del fenómeno de la identidad en las tribus urbanas. Al igual que en la metrópoli, en internet es posible encontrar y crear nichos, pequeñas comunidades que comparten intereses afines (como la poesía y los gatitos), que, además, superan los límites geográficos al coexistir desde la conectividad del ciberespacio.

El paradigma de la virtualidad ofrece un *espacio otro*, tanto para las interacciones sociales como para las creaciones artísticas. Uno donde es posible “construirse”, crear un perfil o varios de acuerdo con cómo nos gustaría ser percibidos, de qué manera nos gustaría relacionarnos con el otro, incluso mediante figuras no humanas (pensemos en los avatares de

² Nos transformamos en prosumidores: “La noción de prosumidor apareció en la última década a partir de que en muchos procesos culturales y comunicacionales ya no se ve el circuito secuenciado de producción, circulación y consumo, sino que hay una cierta circularidad descentrada en la que los que reciben un mensaje y son consumidores pueden modificarlo, reintroducirlo en las redes o ponerlo en otro lugar” (García, 2011).

los videojuegos). En este contexto de la revolución de la tecnología, piensa Donna Haraway cuando escribe a mediados de los años ochenta el *Manifiesto Cyborg* (1984), un ensayo que se configura como punto de partida para el ciberfeminismo, el xenofeminismo y el feminismo contemporáneo.

De acuerdo con Helen Hester en su libro *Xenofeminismo* (2018) “La tecnología y las relaciones sociales mantienen una relación compleja, dinámica que va en ambas direcciones y es producto de un diálogo mutuo. Cualquier transformación en alguna de estas dos áreas tiene efectos sobre la evolución de la otra [...] La tecnología es social y la sociedad es tecnológica” (Hester, 23: 2018). El activismo social y los feminismos no han sido ajenos a las innovaciones en el terreno de la computación y el internet; un gran número de marchas han partido de convocatorias virtuales, del poder social de las redes.

Durante la revolución egipcia de 2011, plataformas como Facebook, Twitter y YouTube, jugaron un papel fundamental al permitir la organización, coordinación y difusión de información entre los manifestantes³ en su mayoría jóvenes. Grupos de apoyo y denuncia cobijados por el feminismo contemporáneo como el #MeToo nacieron de la necesidad de no saberse aislada, sino, parte de una comunidad en donde lo virtual y lo real está imbricado. A partir del hashtag #MeeToo, Twitter, Facebook e Instagram funcionaron como espacios en donde las víctimas podían compartir sus historias, solidarizarse entre sí y crear conciencia sobre el impacto del acoso y el abuso sexual en diversas industrias y comunidades. En primera instancia, el internet proporcionó un lugar para que las personas rompieran el

³ La página de Facebook "We Are All Khaled Said" desencadenó la protesta inicial del 25 de enero, mientras que Twitter facilitó la actualización en tiempo real y la coordinación de acciones. YouTube fue crucial para que los jóvenes pudieran documentar abusos policiales y violaciones de derechos humanos, lo que generó solidaridad nacional e internacional. En conjunto, estas herramientas digitales contribuyeron significativamente al derrocamiento del presidente Hosni Mubarak y al cambio político en Egipto (Ali, 2011).

silencio, compartiendo sus experiencias de manera anónima o pública, y así poder presionar a las instituciones y figuras poderosas a rendir cuentas de sus violencias. Ello demuestra que la web suele trascender su código binario, y como bien apunta Hester modificar las dinámicas sociales.

En este contexto en que las redes sociales forman parte de las relaciones y movilizaciones de grupos de jóvenes y a la vez funcionan como espacios de creación y producción de sentido, surgen dos plataformas importantes para la literatura contemporánea en Latinoamérica a mediados de la década pasada. Hacemos referencia al tumblr y al grupo de *Los perros románticos*, movimiento que “empezó como un grupo de Facebook en 2014. Los pioneros: una española, un colombiano y un peruano, todos nacidos en las orillas de 1990” (Marcial, 2017); y en enero de 2018, el grupo “3021 扱 Poemas Aceleraditos ド蒸ハ”, el cual alberga en la actualidad casi tres mil miembros, y en donde el colectivo Cyber Elfa, surgido en 2018, es uno de los miembros activos. En estos grupos se organizaban lecturas y eventos de poesía, a veces simultáneamente en diversas latitudes.

Las y los poetas compartían directamente sus textos o blogs personales en el muro del grupo y se ponían de acuerdo para expandir la escena mediante lecturas virtuales de poesía, o eventos presenciales, a raíz o alternativamente, a la organización de diversos festivales en donde los poetas amigos ya en la virtualidad por lo menos desde el 2014, coincidían por primera vez en persona, en la lectura del 2017 de *Los perros románticos*, atestiguada por uno de los periodistas del diario *El País*: “En las paredes del bar mexicano hay pegadas fotos de perritos porque el recital se llama Los perros románticos, como el

poema de Roberto Bolaño: ‘En aquel tiempo yo tenía 20 años / y estaba loco’.” (Marcial, 2017) enriqueciendo la escena de la poesía joven escrita en español.

1.2. Formulación del problema

Frente a este panorama en que el internet y las redes sociales se han convertido en elementos esenciales en nuestra manera de relacionarnos así como en herramientas para modificar nuestro entorno, es necesario poner nuestra atención en las respuestas que ha dado la poesía, para pensar cómo imaginamos y construimos esta escritura del presente. Es posible que las redes sociales estén modificando nuestra manera de relacionarnos con la literatura, pero ¿de qué formas específicamente?, ¿cómo participa la tecnología en las obras de los más jóvenes? Es fundamental hacerse preguntas, observar y cuestionar los productos de nuestro tiempo.

Aunque, como ahondaremos más adelante, quedan abiertas muchas posibilidades para estudiar el fenómeno literario *poesía, internet y colectividad en Latinoamérica* desde diversas aristas, como por ejemplo, la integración del lenguaje o la estética visual de la programación en la creación literaria como lo hace “la única editorial punto lol” desde su página <https://brokenenglish.lol/> desde México; o el catálogo de Matrerita y su exploración del formato de libro electrónico con hipervínculos, en <https://editorialmatrerita.com/> desde Argentina; propuestas que no sólo ofrecen una alternativa visual y estética ligada al ciberespacio, sino que también se configuran como esfuerzos de difusión de diferentes voces contemporáneas, como punto de reunión de colectividades.

De todo este conjunto, sin dejar de lado la posibilidad de continuar la investigación hacia éstas y otras propuestas colectivas, para esta investigación nos enfocaremos en la

*videopoesía (apv)*⁴ (2020) creada y difundida por el colectivo boliviano Cyber Elfa (2018). Cyber Elfa se posiciona explícitamente desde el feminismo, y la decisión de acotar esta investigación en su obra está motivada por el interés de comprender de qué manera esta perspectiva política incide en el uso de los recursos tecnológicos e intermediales y cómo ello permite o no la consideración de una poética ciborgfeminista latinoamericana, siendo la *videopoesía (apv)* un ejercicio intermedial de reciclaje y reintegración de sentido de dos obras aparentemente aisladas en una tercera propuesta. Esta tesis intentará responder las siguientes preguntas: ¿De qué son reflejo los intereses formales presentes en la creación poética de Cyber Elfa: el montaje, las reescrituras, la inteligencia artificial y las autorías colectivas?, ¿De qué manera las propuestas más recientes de la ciberpoesía (a través del reciclaje y la colectividad) modifican las estructuras del pensamiento social (como propondría el ciberfeminismo) respecto a nuestra relación con la tecnología?

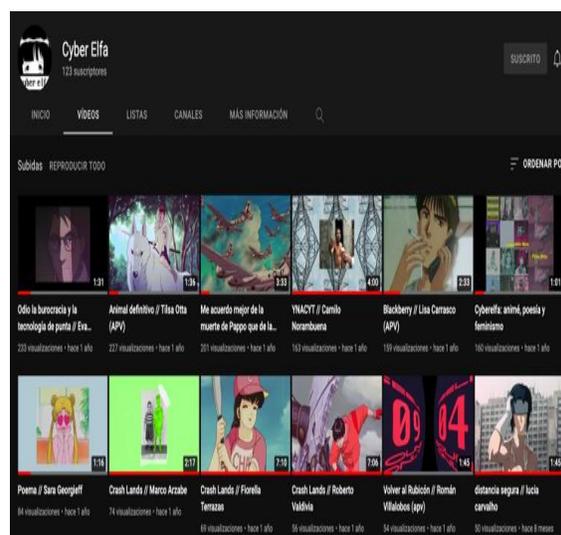
Estas obras se configuran a través de la pantalla y las redes sociales como un espacio común a su producción. Desde su intermedialidad persiste la conciencia de una creación desapropiada, comunal, en la reutilización de recursos literarios y audiovisuales preexistentes, quizá desde una colectividad que se propone *postindividual* e incluso *posthumana* ya que estos elementos son reunidos y reinterpretados bajo el cuidado de un ávatar: Cyber Elfa, en lugar de ser firmados con nombre de una persona real, elemento que sugiere un intencional borramiento de la autoría tradicional, así como de la propiedad de las ideas. En la estética visual de las obras permanece un curioso halo de *retronostalgia*, como en algunos foros de internet se le dice a la remembranza de cierta visualidad asociada a las

⁴ Cyber Elfa. “Proyecto de difusión cultural: anime, poesía y feminismo”. Canal de videos en <<https://www.youtube.com/channel/UCwEHCp35lgFWXYIL3M0JimQ/videos>>.

“antiguas tecnologías”: referencias a la televisión, a los primeros programas de procesamiento de textos de los años ochenta y noventa, e incluso a la máquina de escribir. A continuación, comparto algunas imágenes del objeto de estudio.



Fuente: Canal de YouTube de Cyber Elfa.



1.3. Hipótesis

Las estrategias tecnológicas e intermediales de Cyber Elfa no son sólo propuestas formales ligadas al ciberespacio, sino que presentan estrategias poéticas de desapropiación en las que se promueve la disolución de la autoría individual a favor de una construcción desde la comunalidad y una sensibilidad ciborg. La obra de Cyber Elfa respecto de los *videopoemas (apv)* dispuestos en su canal de YouTube responden a un contexto social en el que las tecnologías son apropiadas por agentes feministas para desarrollar formas alternas de creación colectiva que cuestionan los cánones tradicionales de la literatura.

1.4. Objetivos

General:

Comprender de qué manera la manifestación de una escritura desapropiada en los *videopoemas (apv)* de Cyber Elfa se relaciona con las estrategias tecnológicas e intermediales utilizadas en las obras y abordar cómo participan también en el contexto de la creación artística latinoamericana desde las lógicas del ciberfeminismo.

Específicos:

- Reconocer los elementos intermediales presentes en los videopoemas (apv) de Cyber Elfa.
- Examinar los recursos tecnológicos involucrados en la creación y distribución de estos ciberpoemas, además de aquellos utilizados en el perfil de su creadora.
- Estudiar la relación que tienen estas obras con el contexto latinoamericano contemporáneo de creación artística de las mujeres articulado desde el ciberfeminismo.
- Interpretar las estrategias presentes en la obra de Cyber Elfa en función de develar cómo se manifiesta la propuesta de una comunalidad en la autoría de su producción artística latinoamericana.

1.5. Justificación de la investigación

Hacia la segunda década del siglo actual, resulta interesante preguntarse por qué razón los estudios de las obras artísticas o literarias producidas en internet han sido poco abordadas y nunca numerosas, y en general, más estudiadas desde la comunicación social en comparación con los estudios literarios, los de humanidades, e incluso los de historia del arte.

Al respecto, cabe preguntarse si esta falta de atención por parte de las humanidades y las artes responde a una cuestión aurática, en el más estricto sentido benjaminiano⁵, donde se comprende una pérdida del aura de la obra de arte por la aparente infinita reproductibilidad de la red. En este contexto, resulta válido también preguntarse si esto es un reflejo de cierto estatus o privilegio que aún mantiene la etiqueta académica superficial de lo “artístico” o de lo “literario”.

Así, aun cuando el objeto de estudio cumple, según los mismos parámetros de los estudios literarios, con las características fundamentales de lo artístico, pareciera que la literatura electrónica tuviera que justificar, antes que todo, su pertenencia literaria.

Resulta irónico pensar que la literatura depende entonces de su objetualidad, relacionada con el libro impreso, contra la pérdida del aura ocasionada por su falta de tangibilidad física. Sin embargo, esta descalificación hacia la literatura digital y la importancia de su estudio se pone en entredicho con la siguiente cita:

Investigar esas posibilidades [las posibilidades de acción que traen al oficio de escribir las transformaciones tecnológicas de hoy] junto a una comunidad activa y vociferante que ha tomado las plataformas digitales por asalto es una de las alternativas más interesantes actualmente, entre otras cosas porque no hay reglas escritas porque las estamos haciendo todos en el día a día. (Rivera, 2019: 215).

Sin embargo, no todo es un enorme vacío. Los estudios que se van sumando desde la academia, desde la teoría artística y literaria, parecen ejercicios de una voluntad creativa interesante. Incluso resulta revolucionario el hecho de que los estudios de la comunicación hayan sido punta de lanza en la propuesta misma de que es posible producir conocimiento en

⁵ Ya sin el “original”, la obra “auténtica”, escribe Walter Benjamin, en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta (Benjamin, 2003: 43).

torno al fenómeno de lo literario desde múltiples disciplinas. En este orden de ideas, la literatura es un fenómeno que puede explicarse ya no sólo desde la hegemonía de un solo sentido, pues “cada lengua y cada nación engendran la poesía que el momento y su genio particular les dictan” (Paz, 1972: 16). Por tanto, se puede comprender lo literario desde muchas comunidades distintas, desde múltiples narrativas.

Ahora bien, a pesar de que los Estudios de Género no son el eje principal para el análisis de las obras en esta investigación, se pretende con ella sumar a un relevante y necesario esfuerzo por reconocer las aportaciones que las mujeres han hecho y seguirán generando a lo largo de la historia, con el estudio de la obra de artistas latinoamericanas.

Aunque es posible notar una intención cada vez más prolífica desde la academia por estudiar la relación intermedial y transmedial que las artes y la literatura mantienen con la tecnología, existen todavía muy pocos estudios sobre ciberpoesía, menos aún sobre sus jóvenes creadoras.

La obra de Cyber Elfa dialoga desde distintas colectividades, suma a la inteligencia artificial y a las redes afectivas e intermediales en la configuración de sus propuestas literarias. En ella existe una profunda crítica a la desigualdad, a la injusticia y a las violencias. Aunque envuelta en la nostalgia hacia un pasado (como todos) imposible, recreado, en estas obras existe también un presente que apela a la ternura, al acompañamiento, la interacción, la amistad y la fiesta como elementos que cuestionan los valores hegemónicos del capitalismo global en los que el consumo y la competencia son valores legitimadores.

Esta reinención de los espacios virtuales como lugares abiertos a la poesía y a la comunalidad podría dar paso a la construcción de otros futuros, lejos del “fin de la historia” de Fukuyama o de la catástrofe postapocalíptica que nos ofrece el imaginario hollywoodense.

Con esta investigación se pretende analizar y compartir ese futuro de la poesía, uno ya no desde el canon y la propiedad, sino desde la comunión: ficción y realidad, máquinas y afectos, lo íntimo y lo público, el feminismo cyborg, como lo visionaría Donna Haraway ya desde 1984, con un espíritu crítico hacia las construcciones del género.

1.6. Límites, enfoque, periodo de estudio

De entre todo el material literario y artístico producido o difundido por el colectivo Cyber Elfa, trabajaré únicamente un corpus de videopoemas (*apv*) subidos a su canal de YouTube desde junio de 2020 hasta septiembre de 2021.

1.7. Limitaciones y soluciones

Escribir desde la contemporaneidad siempre supone un desafío donde “todo parece estar cambiando al mismo tiempo” (Jenkins, 2008: 23). Los medios se mantienen pero las tecnologías que los soportan caducan, se renuevan. Por su parte, Agamben (2006) sostiene que el espíritu contemporáneo es aquel capaz de ver la oscuridad de su tiempo.

Otra posible situación es el hecho de que estas obras pueden desaparecer en cualquier momento, las redes pueden ser *hackeadas* o las plataformas donde se encuentran pueden dejar de funcionar (como pasó con *metroflog* o *myspace*) y ser sustituidas por otras, o bien las mismas obras pueden ser borradas (bajadas) o modificadas por las personas que las crearon y las subieron a las redes. Por supuesto, debemos tener en cuenta que todo ello forma parte de las características de este tipo de obras al que la ciberpoesía pertenece. Esto será discutido también en esta investigación.

2. ANTECEDENTES Y MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

Hasta mediados de 2021 no fue posible encontrar ninguna tesis o investigación académica que abordara cualquiera de las obras que analizaremos aquí. Esto quizá puede explicarse por alguna de las siguientes razones: nuestro objeto de estudio es muy reciente (2020-2021); parece haber una resistencia a considerar la literatura joven (contemporánea a quienes la investigan) como objeto digno de análisis; o hasta ahora no existe un método que englobe todos los aspectos necesarios para estudiar las complejidades de una literatura digital que camina casi de la mano con los mismos avances tecnológicos.

Poesía e internet en Latinoamérica

La conferencia de Lucía Schvartzman “La escena de la poesía emergente en La Plata: tatuajes, chats desplegados y algoritmos de traducción” (Facultad de Ciencias Naturales y Museo Universidad Nacional de La Plata, 2019) nos acerca a una descripción de cierta sensibilidad respecto a la relación que mantienen algunos poetas jóvenes de Argentina frente al internet. Esta sensibilidad permea también a nuestro objeto de estudio, sin embargo, el acercamiento del trabajo de Lucía Schvartzman tiene un enfoque etnográfico y social más que teórico o literario, ya que estudia la escena literaria desde los eventos y lecturas colectivas.

Un descubrimiento importante, en septiembre de este año, fue el artículo “Escribir en redes: utopías de comunalidad en Aceleraditxs” (julio 2021) de la profesora en Letras de la Universidad Nacional de Rosario, Anaclara Pugliese (1989). El trabajo se centra en un análisis interpretativo del *Manifiesto VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo* escrito por

Roberto Valdivia y Valeria Mussio, que lo propone como una respuesta de los poetas al “aceleracionismo”. En esencia, Mark Fisher propone que “El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable” (Fisher, 2019) y no hay elemento de resistencia que no pueda ser cooptado por él. Ante este argumento, el aceleracionismo sugiere que el desarrollo tecnológico y el capitalismo avanzarán más rápido y de manera más radical si se les permite operar sin restricciones, y por tanto, la velocidad y la intensificación del capitalismo conducirían inevitablemente a su colapso o, por lo menos, a un punto crítico que diera lugar a un cambio revolucionario hacia una sociedad postcapitalista. Si bien el artículo no pretende un estudio detallado de las obras o colectivos que forman parte de los “poetas aceleraditxs”, en este se menciona que entre ellos se encuentran algunos como Cyber Elfa, MOLOK, los KFGC, Sub25 y el Comité de Asuntos Intangibles.

En la tesis doctoral de la Universidad Nacional de La Plata "Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina. Hacia una TransLiteratura" (2019), Gianna Schmitter analiza cinco autores cuyas obras tienen en común el formato físico del libro a partir del cual exploran otros medios: fotografía, página web, video, etc. Su estudio no se focaliza en el carácter digital de las obras, pero sí lo menciona como parte de la trans e intermedialidad de éstas.

En este sentido, la presente investigación pretende abonar a la discusión sobre literatura digital producida en Latinoamérica desde un enfoque teórico y analítico, haciendo una lectura profunda de las obras.

2.2. Marco teórico

Además de los Estudios Literarios y los Estudios Latinoamericanos, esta investigación pretende formar parte de los Estudios Intermediales, Estudios de la

Cibercultura y Estudios de Género al tratar temas concernientes a la ciberpoesía y el ciberfeminismo mediante la obra de Cyber Elfa.

Literatura digital, comunalidad y desapropiación, y tecnología y feminismo serán abordadas en esta tesis mediante las siguientes teorías y marcos de análisis:

- La *literatura digital*, definida por Carolina Gainza Cortés como “aquella literatura concebida en un formato digital para ser leída en la pantalla de un dispositivo electrónico interactivo” (2018: 21).
- La *comunalidad*, explicada por Cristina Rivera Garza como un recurso de desapropiación: “Lejos de volver propio lo ajeno [...] esta postura se rige por una poética de la desapropiación que busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos [...] atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguajes del capitalismo globalizado” (2019: 19-20).
- Y el *Xenofemismo* (2018), presentado como una propuesta de Helen Hester y Laboria Cuboniks que promueve el uso de la tecnología como instrumento social de cambio, así como la abolición de los géneros.

Otras autoras y autores que apoyarán esta investigación son: Josefina Ludmer con *Escrituras postautónomas* (2009), como escrituras que fabrican presente; Catalina Morocho, con *Tecnologías de la Información y Comunicación* (2010); Henry Jenkins, con *Cultura de la convergencia* (2008) entre medios y tecnologías; David Bell, con *Cibercultura y ciberespacio* (2007); Tom Konyves, con *Videopoésía* (2011); Rosa María Rodríguez Magda

(2007), con sus características de la transmodernidad (virtualidad, globalización, instantaneidad); Hito Steyerl, con *Imagen pobre y caída libre* (2014); y Remedios Zafra e Ida Peñananda, con *Cyberfeminismo* (2019).

3. METODOLOGÍA

The term “beautiful” must be reserved for an idea that can lead to the discovery of more ideas, and for an invention that is fruitful to future inventions.

-Denise Jodelet

En la charla virtual *“Escrituras geológicas: Desedimentación y huella en algunas autoras contemporáneas”* (2021), organizada por el departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Berkeley, Cristina Rivera Garza habla de la investigación como una forma de la imaginación y del cuidado, así como de una manera de trabajar en comunidad. Partiendo de este punto de vista, que conlleva a su vez un imaginario, resulta interesante establecer un paralelismo con la idea de concebir la estructura de la investigación a través de la figura del paseo.

En este sentido, se comprende al paseo como un recorrido ligado a la sensación del placer, donde la búsqueda de este sentimiento sería, en sí mismo, el objetivo principal del desplazamiento. El paseo también supone el seguimiento de una trayectoria, y sus posibles variables entre un punto y otro. Cada nuevo paseo plantea la convivencia con nuevos elementos que pueden conducir, intencionalmente o no, a modificar el destino del paseo para concentrar la mirada en otros aspectos, anteriormente no avistados. Sucede lo mismo con la navegación a través del hipervínculo. Cada navegación es única y permite la creación de nuevas narrativas, significados, lecturas y asociaciones desde la óptica de aquel que pasea y

puede cambiar de rumbo por capricho. A diferencia de las narrativas tradicionales, la estructura de la web 2.0 permite al lector crear su propio camino, en vez de una secuencia predeterminada de hechos. La no linealidad dota de flexibilidad a las estructuras del relato, la interactividad permite que sea solamente el lector quien decidirá cuánto tiempo dedicará a cada apartado, y con ello, cada lectura se convierte en única. Al mismo tiempo, la elección de cada hipervínculo afectará el desarrollo de la trama.

Aunque un paseo generalmente termina cuando decidimos regresar al punto de partida, el paralelismo de éste con una investigación formal se corresponde con el regreso a la hipótesis, es decir, a las primeras preguntas que detonaron la necesidad de ejecución de la trayectoria. De esta manera, alguien que pasea/investiga resulta inmerso en un circuito abierto, que después de éste nunca regresará siendo el mismo.

A este trayecto se le han sumado diversas experiencias que modifican nuestra comprensión del presente. A veces dicho camino no resulta ser el más corto, o el menos accidentado. A veces la ruta más corta es una trampa, y en otras ocasiones la más extendida es muy pesada. Lo cierto es que al paseo vamos siempre con la intención de encontrar, de percibir con los sentidos que tengamos disponibles todo a nuestro alrededor y dejarnos, de cierta manera, afectar también por el camino. En el paseo es más fácil encontrar cosas nuevas, sorprendernos, pues la disposición está puesta sobre todo en la observación activa y en la placentera atención a los detalles.

La literatura digital, y más específicamente la poesía electrónica, resulta un territorio bastante ajeno para los transeúntes de la academia o para los estudios universitarios. Esto implica ventajas y desventajas para quien se aventura a caminarlos. Por un lado, no se encuentra construido, todavía, un sendero metodológico que facilite su estudio; y por otro, por ser la literatura electrónica un fenómeno reciente, muchos de sus elementos son

desconocidos, originales e insólitos para quienes deciden poner ahí su atención. La gran ventaja, me parece, es que en este territorio existen múltiples caminos que podemos comenzar a trazar.

De tal suerte, partiendo de esta lógica, el acercamiento a esta investigación será de orden cualitativo, con un enfoque teórico y analítico.

Para examinar las obras de Cyber Elfa, se recurrirá a la teoría de la transtextualidad que Gerard Genette elabora en su libro *Pamimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989), retomando desde un enfoque estructuralista la propuesta de *Intertextualidad* desarrollada por la teórica y lingüista Julia Kristeva en 1967. Para interpretar la relación entre la obra y el usuario, se recurrirá al concepto de *obra en movimiento y obra abierta* de Umberto Eco en *Obra abierta* (1965). Por su parte, para la lectura e interpretación de la visualidad en las obras, se retomarán los conceptos de *imagen denotada y imagen connotada* presentes en “Retórica de la imagen”, un capítulo del libro *Elementos de la semiología* (1971) de Roland Barthes; además del concepto de *montaje y edición* de *El lenguaje del cine* (2002) de Marcel Martin para los elementos audiovisuales de las mismas.

Ahora bien, para efectos de establecer un marco analítico que permita abordar la obra de Cyber Elfa desde sus elementos paralingüísticos y orales, se establece una examinación del objeto de estudio desde el Análisis del Discurso (AD). La pertinencia de recuperar el AD para el presente estudio, radica en pensar esta propuesta analítica como una forma de pensar la obra de Cyber Olfa desde su configuración como un discurso con un sentido literario y artístico particular, es decir, como un producto artístico que presupone un discurso no sólo desde lo literario y lo lingüístico, sino también desde lo audiovisual y lo digital.

Asimismo, desde la semiótica, para abordar con mayor profundidad la función poética de los signos de la obra del objeto de estudio, se recupera el concepto *isotopía* de Julien

Greimas. Ello con el fin de enfocar el análisis de los videopoemas de Cyber Elfa desde una lógica isotópica, es decir, a partir de examinar los elementos o rasgos semánticos particulares y repetitivos del discurso poético que constituyen el corpus de las obras seleccionadas. En ese sentido, para nutrir el análisis isotópico propuesto, se recuperan como categorías analíticas la noción de *posicionamiento enunciativo* y de *estructura axiológica*. Lo anterior en función de realizar un abordaje isotópico de los videopoemas del objeto de estudio desde su lógica discursiva y literaria, es decir, desde la posición donde se enuncia el discurso y desde la forma en la que los valores se manifiestan, operan y se relacionan en el discurso y en la construcción de significados.

CAPÍTULO 1

OLAS Y REDES: DEL FEMINISMO AL CIBERFEMINISMO

1.1 Hacia una definición

Para hablar de ciberfeminismo, es preciso examinar el significado de las connotaciones de la palabra *feminismo* y hacer un breve repaso por la historia del movimiento. Gloria Steinem señala que feminista es quien tiene la capacidad de reconocer la equidad y plena humanidad de mujeres y hombres; en tanto que la prolífica escritora y activista bell hooks apunta que el feminismo es en su praxis el ejercicio cotidiano de una forma de relacionarse con el mundo, una en la que el fin nunca justifica los medios; sino que son los medios los que llevan al fin (Andrews, 2021).

El feminismo, escribe Nuria Varela, se trata de un discurso político que se basa en la justicia, “es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad” (Varela, 2008: 10).

En ese sentido, el feminismo se articula como discurso, como filosofía política y al mismo tiempo, como movimiento social con tres siglos de historia a sus espaldas. Es claro que han existido épocas en las que la balanza se ha inclinado más hacia la teoría política y otras, como durante el sufragismo o en las más recientes marchas en contra de los feminicidios en Latinoamérica, hacia el énfasis en el movimiento social.

1.2 Inicios del movimiento

Para muchas civilizaciones, la historia, tanto humana como natural, responde a procesos cíclicos. Tal vez occidente sea la única, o una de las pocas, que ha insistido en una linealidad en avanzada, un artificio interesante que ahora se revisa críticamente. Ello resulta de suma relevancia ya que, aunque es evidente que mujeres en el mundo han habido siempre, ha sido en gran parte gracias a este ejercicio de visitar la historia, sobre todo desde los estudios feministas, que se nos ha permitido escuchar la voz de esas mujeres históricas o saber siquiera de su existencia.

El ensayo *Women in the History of Philosophy*, de Eileen O’Neill (1966), versa sobre el papel de las mujeres en la filosofía a lo largo de la historia, desde Anna Maria van Schurman y Sor Juana Inés de la Cruz hasta la modernidad; por su lado, Laura Benítez Grobet afirma que “curiosamente, en el siglo XVII hubo un mayor reconocimiento a las mujeres filósofas que en el propio siglo XX” (Benítez, 2014: 15). Esto nos puede llevar a preguntarnos qué pasó entre estos siglos que fue “borrando” a las mujeres del universo de las artes y las ciencias. En el panorama occidental, las mujeres no eran tan molestas estando en casa; se encontraban relegadas a la vida privada en el cuidado del hogar. Es la ocupación femenina de los espacios públicos y la participación en la esfera política, es decir, la voz pública de las mujeres (Beard, 2018), la que comienza a desestabilizar el androcéntrico devenir histórico.

Aunque hubiese mujeres en siglos anteriores y en diversas latitudes que buscaban plantarse en el mundo como portadoras de derechos y agencia política, la palabra feminista no estaba cerca de esta concepción, no significaba para nada lo mismo que ahora. Como bien apunta Paul Beatriz Preciado en su conferencia “¿La muerte de la clínica?” (2013), el término “feminismo” tiene su origen en Francia a finales del siglo XIX y servía desde la medicina

para indicar la feminización de los cuerpos tuberculosos, es decir, cuerpos más pequeños, más débiles, que se quedaban sin vello.⁶

Hoy es posible revisar el origen del feminismo en diversos personajes y movimientos europeos. La Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana es uno de los primeros documentos históricos que propone la emancipación femenina en el sentido de la igualdad jurídica y de derechos de las mujeres en relación a los hombres. Esta declaración fue escrita en 1791 por Olympe de Gouges⁷, redactada parafraseando la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano, un texto fundamental para los varones franceses, editado 2 años antes, en el que excluía a las mujeres. Asimismo, es de señalar, la historia de Théroigne de Méricourt⁸, también enmarcada en la Revolución Francesa como “una figura irreductible al movimiento sufragista y reivindicativo de la ‘ciudadanía activa’ de las mujeres” (Hernández, 2014: 97), y los colectivos de movimientos sufragistas de mujeres que a principios del siglo XX lograron el derecho al voto. Estos son solamente algunos ejemplos de experiencias fundacionales para el feminismo.

1.3 Olas y olas feministas

Llama la atención cómo los actuales feminismos retoman ciertos elementos del pasado, como

⁶ Paul B. Preciado. (España, 1970). Filósofo, escritor y comisario de arte español, conocido por sus aportaciones a la teoría *queer*, los estudios de género y los estudios trans. En <https://youtu.be/4aRrZZbFmBs?si=yx6r3Qhe8yGvJyyG>

⁷ Olympe de Gouges (Francia, 1748-1793). Pseudónimo de Marie Gouze. Escritora y luchadora por la igualdad, contra la esclavitud y a favor de los derechos de las mujeres, autora de la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana, de 1791. Propone la emancipación femenina en el sentido de la igualdad de derechos o la equiparación jurídica y legal de las mujeres en relación a los hombres. Denunció la creación del Comité de Salvación Pública, lo que le costó encarcelamiento en agosto de 1793, y la condena por un tribunal revolucionario por apoyar a los Girondinos. Fue guillotinado el 3 de noviembre de 1793. En <https://www.cndh.org.mx/noticia/marie-gouze-olympede-gouges-autora-de-la-declaracion-de-los-derechos-de-la-mujer-y-de-la>

⁸ Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt, es Anne-Josèphe Terwagne de Marcourt (Francia, 1762-1817). Se dedicó a la política y a defender las luchas de las mujeres durante la Revolución francesa. En: <https://www.heroinas.net/2021/06/theroigne-de-mericourt-politica-que.html>

algunas consideraciones distintivas de movimientos feministas anteriores, o aspectos contraculturales de los años ochenta y de derechos civiles de los años sesenta.

1.3.1 Segunda ola: feminismo de la igualdad

En Estados Unidos, donde surgieron con mayor visibilidad global dichos movimientos, es el feminismo de “la segunda ola” en los años sesenta el que intentó diferenciarse de los primeros chispazos de movimientos unidos de mujeres –que dieron lugar a las formas iniciales de reivindicación y derechos, desde la ilustración francesa hasta los movimientos sufragistas a inicios del siglo XX–, estableciendo bases más o menos homogéneas acerca de la definición del feminismo con el objetivo de frenar la percepción de una suerte de luchas atomizadas. Y es también de esta segunda ola de donde Helen Hester⁹ retomaría la lucha inicial alrededor de los derechos reproductivos con la intención de darle un giro con su libro *Xenofeminismo* (2018), en que reflexiona sobre la influencia de los avances científicos en los primeros dispositivos tecnológicos que intervienen en la interrupción del ciclo menstrual o del embarazo.

Sin embargo, aunque había una intención de unir a las mujeres, el enfoque teórico y político del movimiento de los años sesenta nunca fue del todo uniforme. Se puede afirmar, por tanto, que la búsqueda general del feminismo de inicios de la segunda mitad del siglo XX se sostuvo en la aspiración hacia una condición de igualdad de derechos entre hombres y mujeres, de modo que “el feminismo como movimiento social y político efectivo se vio

⁹ Helen Hester. 1983. Filósofa, investigadora, escritora y activista feminista británica. Perteneció al grupo feminista Laboria Cuboniks. Sus líneas de investigación son: tecnofeminismo, estudios sobre la sexualidad, tecnología digital, teorías de reproducción social y políticas reproductivas y el futuro del trabajo. En <https://www.uwl.ac.uk/staff/helen-hester>.

truncado en aquella segunda ola, precisamente, por la distinta manera de pensar las condiciones de partida para esa igualdad social” (Sanz, 2005: 39).

1.3.2 Feministas de la diferencia y la tercera ola

Poco a poco el movimiento fue consciente de la heterogeneidad del concepto *mujeres*, que de cierta manera engloba a la idea de feminismo, por lo que algunas pensadoras comenzaron a indagar en sus matices. “Si bien al comienzo de la misma [la segunda ola] existió brevemente una hegemonía del posteriormente llamado ‘feminismo de la igualdad’, a principios de la década de los setenta se puede hablar ya de la consolidación de una fuerte crítica a éste desde el conocido como ‘feminismo de la diferencia’” (*ibidem*) en tanto que ponía sobre la mesa el fundamentalismo biologicista y una intención de inclusión de la mujer que no alteraba de fondo ni cuestionaba el *estatus quo* (en su perspectiva androcéntrica) al que de cierta forma, más bien, procuraba inscribirse en condiciones de igualdad con los hombres.

Diversos feminismos contemporáneos retomarían del feminismo de la diferencia la *solidaridad* y del de la “tercera ola” el espíritu crítico y autocrítico que buscaba poner sobre la mesa la performatividad del género. En su libro *El género en disputa*, Judith Butler¹⁰ lo hace desde la filosofía, mientras que, desde la antropología, “Marta Lamas¹¹ propone la

¹⁰ Judith Pamela Butler. EUA, 1956. Filósofa materialista y posestructuralista. Es catedrática del Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de California, Berkeley. Ha realizado importantes aportes al feminismo, la filosofía política y la ética, y ha sido una de las teóricas fundacionales de la teoría queer. En <https://www.ub.edu/seminarifilosofiagenere/es/filosofa/judith-butler/>

¹¹ Marta Lamas Encabo. México, 1947. Realizó estudios en Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, posteriormente hizo una maestría y un doctorado en Antropología en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde la década de los setenta, Marta Lamas ha sido una de las principales voces a favor de los derechos de las mujeres en México. Temas como discriminación, prostitución y aborto son algunos de los principales en su agenda. En la Máxima Casa de Estudios, es integrante del Comité Editorial del Programa Universitario de Estudios de Género. Es fundadora del Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir, donde se ofrece capacitación a jóvenes de ambos sexos en

categoría de género como una construcción cultural de la diferencia sexual” (Gutiérrez, 2005: 144).

La diferenciación de ‘género’¹² existía ya en la psicología –concebida también como una construcción social y cultural separada de la condición biológica del sexo¹³– para intentar explicar los desórdenes sexuales. Sin embargo, es desde los estudios antropológicos y la reflexión desde los conceptos *naturaleza* y *cultura* que la condición antibiologicista del género como construcción social inaugura las discusiones del llamado “feminismo de la diferencia” para dar paso luego al feminismo de la tercera ola.

Negarse a naturalizar las normas masculinas como la única posibilidad de construcción de mundo, y posteriormente entender las implicaciones de las jerarquías de clase, raza, etnicidad y sexualidad, permitió al feminismo de los años 80 desenvolverse en una complejidad mucho más profunda y polifónica. Ello conllevaría comprender que la carga ideológica de género está presente incluso en los estudios científicos o tecnológicos en apariencia neutrales. Al respecto, Dona Haraway¹⁴ confiesa cómo tuvo que suceder,

materia de perspectiva de género. En: https://www.humanindex.unam.mx/humanindex/pagina/pagina_inicio.php?rfc=TEFFTTQ3MDkxMQ==

¹² Aunque fuera en función de querer abolirlo como manifestaron otros movimientos como el queer o las xenofeministas en la segunda década del siglo XXI como el colectivo berlinense Laboria Cubonics quienes lanzan en 2015 su Manifiesto Xenofeminista. En <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/3f290d5c-61af-443e-af3b-a7d234467c73/xenofeminismo-una-politica-por-la-alienacion>

¹³ Como si antes le fuera inmanente la relación género al sexo, en tanto condición explicativa de prácticas como la división del trabajo. La aparición del “género” fue el comienzo del fin de modelos tan clásicos como el de la teoría paleoantropológica que concedía un papel subordinado a la mujer-recolectora respecto de las actividades propias del hombre-cazador (vinculados siempre a consideraciones biológicas-anatómicas). (Sanz, 2005: 41) Ante lo cual las paleo antropólogas, Adrienne Zihlman y Nancy Tanner, proponen una tesis contraria aunque partiendo también de supuestos evolucionistas: habrían sido las mujeres-biológicas en el contexto de la crianza quienes se vieran primero involucradas en el desarrollo de herramientas cognoscitivas (como el lenguaje) para poderse comunicar, así como estrategias de alimentación más seguras propiciando el desarrollo de la agricultura (Tanner y Zihlman, 1976: 585-608).

¹⁴ Dona Haraway. EUA, 1944. Profesora emérita de los departamentos de historia de la conciencia y de estudios feministas de la University of California, Santa Cruz (UCSC). Ha escrito textos de referencia en feminismo, tecnociencia, ciencia ficción, primatología o los estudios poscoloniales cuestionando los valores del humanismo dominante en la cultura occidental y las relaciones entre humanos y no humanos, desde los cyborgs hasta los animales de compañía. En <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/donna-haraway/228145>

enmarcada en la guerra fría, una lucha entre potencias rusas y estadounidenses por la conquista científica del cielo para que el Estado abriera las puertas de la ciencia también a las mujeres en función de incrementar la competitividad y, por lo tanto, la posibilidad de una victoria, de manera que es gracias a esto como ella logra acceder a los estudios científicos siendo mujer, aunque como bien apunta ella misma, blanca, católica y de clase media (Haraway, 1984: 29).¹⁵

Estos últimos aspectos habrían sido ignorados por la necesidad de solidaridad del primer feminismo de la diferencia, pero con las voces e intervenciones críticas de feministas lesbianas, afroamericanas y de distintas etnias y clases sociales. Estos y otros aspectos se convirtieron en un tema importante a mediados de los ochenta, comprendiendo que no es lo mismo ser mujer heterosexual y cristiana en EUA que serlo afroamericana y pobre (Sanz, 2005: 44). O bien, que no es lo mismo serlo en Latinoamérica que en Europa.

La palabra *interseccionalidad* dentro del feminismo fue acuñada por primera vez por la escritora y académica Kimberlé Crenshaw¹⁶ en 1989. La interseccionalidad daría paso a preguntas que hoy en día pueden parecer obvias, en referencia a ciertas opresiones mediadas por múltiples diferencias ¿Es lo mismo la experiencia de una mujer negra que de un hombre negro o una mujer blanca? Reconocerlo deja manifiesto que si una persona se encuentra

¹⁵ Escribe Donna Haraway en el *Manifiesto cyborg* “Soy consciente de la extraña perspectiva que me presta mi posición histórica: yo, una muchacha católica de origen irlandés, pude hacer el doctorado en biología gracias al impacto que tuvo el Sputnik en la política nacional educativa científica de los Estados Unidos. Tengo un cuerpo y una mente construidos tanto por la carrera armamenticia posterior a la segunda guerra mundial y por la guerra fría como por los movimientos femeninos”.

¹⁶ Kimberlé Williams Crenshaw. EUA, 1959. Abogada y académica especializada en teoría crítica de la raza y profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad de California en Los Ángeles y de la Facultad de Derecho de la Universidad de Columbia, donde se dedica a la investigación sobre temáticas de raza y género. Es especialmente conocida por acuñar en 1989 el concepto “interseccionalidad”. En <https://www.law.columbia.edu/faculty/kimberle-w-crenshaw>

dentro de un gran número de identidades oprimidas, estas provocarían opresiones también múltiples.

Durante esa segunda mitad del siglo XX, el tema de los feminismos, y de cierta manera todavía, parecía haber sido eclipsado por la comunidad norteamericana, mientras en gran parte del territorio latinoamericano entre los años setenta y ochenta la historia ocurría entre golpes militares y dictaduras: Pinochet, Batista, Videla, Somoza, etc. No obstante, a pesar de la persecución de homosexuales¹⁷ y la prohibición de la participación política y social de las mujeres en la vida pública o académica¹⁸, en Latinoamérica la discusión sobre el género estuvo presente desde los movimientos sociales, la resistencia y el arte más que desde la teoría. Pensemos en los movimientos de las Madres de la Plaza de Mayo, la Brigada Ramona en Chile, o en el germen de los encuentros internacionales de mujeres y lo que luego sería la Ola Verde. Paralelamente, ya en 1964 Susan Sontag¹⁹ escribía en su *Notes on camp* sobre lo andrógino, sobre el borramiento entre lo femenino y lo masculino.

Con todo ello, la construcción del género en los años ochenta comenzaba a ser más evidente junto con la existencia de algo más allá del binarismo de género (masculino y

¹⁷ Pienso en las acciones de Pedro Lemebel y Panchito Casas con su dúo de performance *Las yeguas del apocalipsis* que en 1986 paseaban en tacones en las reuniones de los generalmente homofóbicos partidos de izquierda chilena, o bien, que se disfrazaban como *tableaux vivants* de pinturas de Frida Kahlo.

¹⁸ “En Argentina, el tema de la mujer en la vida universitaria estuvo censurado por la dictadura. Cuando el país regresó a la democracia en 1985 se trató de incluir en el plan de estudios de la actual Facultad de Psicología creada en 1983-1984, un curso sobre estudios de la mujer que formara parte de la currícula. Hubo una gran oposición y finalmente quedó relegado” (Gutiérrez, 2005: 141), incluso en este contexto sociopolítico, existía la resistencia y se buscaba generar discusión también sobre género.

¹⁹ Susan Sontag. EUA, 1933. (1933-2004) Filósofa, ensayista y escritora de origen judío. Fue profesora en el Sarah Lawrence College de la Universidad de Nueva York y en la Universidad de Columbia. Publicó por primera vez en el año 1963, adquiriendo popularidad inmediatamente, así como también diversos ensayos en numerosos periódicos y revistas tales como *The New Yorker*, *The New Yorker Review of Books*, *Granta* o el suplemento literario de *Times*. Fue una conocida activista por los derechos humanos, como hizo constar en viajes a Vietnam o Sarajevo. Presidenta del PEN American Center, obtuvo numerosos honores y premios, destacando el National Book Award en el 2000 o el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en el 2003. Entre sus libros se cuentan títulos como *Contra la interpretación y otros ensayos*, *Estilos radicales*, *La enfermedad y sus metáforas*, *El amante del volcán*, *En América* y *Ante el dolor de los demás*. En <https://www.lecturalia.com/autor/269/susan-sontag>

femenino), hasta entonces única consideración para explicar las relaciones psicosexuales en un universo donde siempre habían existido personas trans, lesbianas, gays, etcétera.

Incluso en la cultura popular era cada vez más visible la performatividad del género, sobre todo con relación a lo femenino. Recordemos, por ejemplo, el video musical de la canción *I Want To Break Free* de Queen, publicado en 1984, donde todos los músicos de la banda performan dentro de una casa arquetipos de mujeres de distintas edades, y Freddy Mercury, quien la mayor parte del tiempo realiza labores domésticas (barrer, aspirar la alfombra, lavar trastes, etc.) simultáneamente canta exigiendo su libertad; o bien la canción *Girls just want to have fun* de Cindy Lauper, donde las chicas cansadas después del trabajo sólo quieren divertirse, que narra el hartazgo de la domesticación de lo femenino y confronta las expectativas de las generaciones más viejas respecto al deber ser del género de las más jóvenes. Es en este ámbito cada vez más complejo de los videoclips, los *mass media*, los movimientos feministas de la tercera ola, así como el avance tecnológico que permite la aparición de las computadoras, en el que surge el internet como un fenómeno relativamente popular y a la par de ello los inicios del ciberfeminismo.

1.4 Ciencia, tecnología y género

Silvia Federici²⁰ en su libro *Calibán y la bruja* (2004) describe con asombro cómo en pleno surgimiento del pensamiento científico en Europa, durante los siglos XVI y XVII, ningún filósofo agnóstico (como el propio Descartes), ningún mecanicista, intelectual o político

²⁰ Silvia Federici. Italia, 1942. Escritora, profesora, activista feminista y marxista. Es profesora emérita de la Universidad Hofstra en Nueva York. En sus trabajos concluye que el capitalismo se sostiene gracias al trabajo reproductivo y de cuidados no pagado que hacen las mujeres. En los setenta fue impulsora de la reivindicación del salario para el trabajo doméstico realizado por las mujeres como demanda de la economía feminista. Sus obras más conocidas son: *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004) y *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (2013).

(como Bodin) se atrevía a negar la existencia de *la magia* ante la Iglesia o ante la Inquisición, o bien a asumir abiertamente la condición inverosímil de la hechicería en un mundo que ellos presuponían lógico y racional. En su lugar, se sumaron a la caza y al aniquilamiento de “las brujas” redactando incluso tratados a favor: desde el *Malleus maleficarum* (1492) de Kramer y Sprenger, hasta el *Del congresso notturno delle lammie libri tre* (1749) de Tartarotti. En este sentido, resulta extraño comprender cómo la tecnología y la ingeniería mecánica desarrollada en la época de la inquisición sirvió para aniquilar el conocimiento (que ahora podríamos considerar científico) de muchas de sus víctimas. Entre ellas, parteras, hierberas y curanderas: médicas y químicas, que fueron torturadas y asesinadas para acallar sus saberes. De ahí que para las mujeres resultara imposible desafiar los preceptos de la época, aprender algo, o ser siquiera visibles en sus comunidades en los años venideros. Si algo le debe al renacimiento y la ilustración europea a la humanidad es el enorme holocausto que se desencadenó contra las mujeres y la imposición del sistema de vigilancia y castigo a las y los poseedores de conocimiento.

En el siglo XX, en las décadas de los 60, 70 y 80, los Estudios de la Mujer, y más adelante, los Estudios de Género y los Estudios Sociales sobre Ciencia, defendían que los hechos científicos obedecían y participaban de la construcción social, exponiendo los “valores”, “intereses” y “convenciones” subyacentes en el mundo de la ciencia (que nunca ha sido del todo incluyente, hecho que también subrayarían los estudios feministas), y que son construcciones que la ciencia pretendía ignorar bajo las asunciones positivistas, racionalistas de “hecho” y “evidencia” que proclamaban como máximas universales incuestionables.

Haciendo una revisión de la caza de brujas en Europa y su relación con la historia de la ciencia y de la propiedad privada hasta el actual sistema capitalista, Federici afirma que

después de numerosos estudios historiográficos que minimizaban este evento narrándolo cual si fuese una anécdota colateral, las feministas fueron quienes “reconocieron rápidamente que cientos de miles de mujeres no podrían haber sido masacradas y sometidas a las torturas más crueles de no haber sido porque planteaban un desafío a la estructura de poder.” (Federici, 2010: 221). Y aunque tanto los Estudios de Género como los constructivistas Estudios Sociales sobre Ciencia fueron un punto de partida para comprender de manera más crítica la estructura social de la ciencia, cabe destacar que los Estudios Feministas fueron también muy incisivos con los constructivistas, y esto sirvió para cuestionar más a profundidad la manera en la que se entiende y se piensa la ciencia, tanto desde su base epistémica como desde su cariz político y ético (Sanz, 2005: 52).

Una de las carencias más importantes de los constructivistas era la de pasar por alto la enunciación oculta en la aparente “neutralidad” asumida por la ciencia y la tecnología, que en realidad sostiene un falso universal que para los años ochenta en el ámbito de los estudios sociales ya se tenía bien identificado: el valor del hombre blanco como el gran enunciador, lo cual implicó el riesgo de caer en un modelo explicativo unidireccional que entendiese la producción de conocimiento y artefactos únicamente como un proceso que va desde el sistema ciencia y tecnología hacia la configuración de la sociedad. Ello conlleva una pérdida de “otros efectivos y potenciales productores como, lo que es más importante, la posibilidad de desarrollo de interpretaciones, modelos y productos alternativos” (*ibidem*).

Otra de las principales críticas que los estudios sobre Ciencia, Tecnología y Género dirigieron a los demás estudios constructivistas sobre ciencia y tecnología se centró en su atención en la generación del desarrollo científico-tecnológico como foco exclusivo de sus investigaciones y, en consecuencia, la pérdida de la capacidad de reflexionar acerca de las consecuencias científico-tecnológicas sobre una sociedad, donde los sesgos de género

presentes en los productos tecnocientíficos (ya sean a nivel simbólico y/o material) se intensifican (*idem*) conforme surge algo nuevo.

Vale la pena observar cómo tanto Donna Haraway en el *Manifiesto cyborg* (1984) como Silvia Federicci en *Calibán y la bruja* (2004) se atreven a subrayar la importancia de los Estudios Feministas y de un análisis desde el género que no sólo sirva para revisar la historia, sino que también sea de utilidad para analizar el presente tanto en los estudios históricos como en las ciencias y en la tecnociencia, así como también para pensar el futuro.

1.4.1 Orígenes del ciberfeminismo

Podemos situar los orígenes del ciberfeminismo con la Primera Internacional Ciberfeminista, que tuvo lugar en la exposición y encuentro Documenta Kassel en Alemania en el año 1997. De esta experiencia surgieron Las 100 anti-tesis de Old Boys Network (OBN)²¹, donde se definía “qué no es el ciberfeminismo”. El grupo la OBN fue fundado por Cornelia Sollfrank²² y uno de sus principios fue que todas las integrantes debían identificarse como mujeres pero sin tener en cuenta la base biológica.

Aunque el ciberfeminismo desde sus orígenes concertó la importancia de no definirse

²¹ Del 20 al 28 de septiembre de 1997 se celebró el Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista en la Documenta X de Kassel, Alemania, como un proyecto conjunto con la Bienal de Berlín en el que participó en la organización el grupo europeo de ciberfeministas Old Boys Network (www.icf.de/OBN). El encuentro se realizó dentro de la sección denominada «Espacio de trabajo híbrido» y se centró en definir el término “ciberfeminismo” sus aportaciones y objetivos de lucha como parte del mundo de la tecnología de la comunicación y la información. Actualmente el ciberfeminismo es una corriente híbrida de trabajo, reflexión y análisis sobre las tecnologías de la información. En <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/605/515>

²² Cornelia Sollfrank. Alemania, 1960. Docente, ensayista y artista conceptual pionera del net.art. En la década de los noventa se define como ciberfeminista. Es doctora por la Universidad de Dundee, Reino Unido. Sus líneas de trabajo son las nuevas formas de difusión del arte, las relaciones entre mujeres, política y tecnología y las mujeres hackers. Es fundadora de los colectivos de artistas alemanas Frauen-und-technik (Mujeres y Tecnología, 1992) e Innen (1994), de la red mundial de alianza ciberfeminista Old Boys Network (1997-2001). Female Extension (1997) es un proyecto que se ha convertido en una de las obras más importantes del net.art ciberfeminista. En <https://edicionesholobionte.com/cornelia-sollfrank/>

a sí mismo, podemos aventurarnos a decir que éste propone una relación entre las nuevas tecnologías, las máquinas y las mujeres, una alianza que contrarresta la caricatura masculinizada con la que la cultura ha ido identificando los avances tecnológicos y científicos.

Desde Donna Haraway con el mito del cyborg, a finales de los años ochenta, pasando por la revisión de la historia de las programadoras tejedoras con Sadie Plant²³ y las intervenciones a la NET.ART de Cornelia Sollfrank, hasta el mito poético de la Netiana de Remedios Zafra²⁴, las mujeres han reclamado su espacio en las nuevas tecnologías, mostrando que es posible, mediante el ciberfeminismo, cuestionar y modificar las fantasías sexistas y machistas que se atribuyen a la mujer en su representación y participación del ciberespacio, construidas en su mayoría por y para el hombre.

En este sentido, es posible afirmar que las tecnologías no son neutras y por tanto, que las cuestiones culturales ligadas al género, como: valores binarios, heterosexuales, tecnologías feminizadas o masculinizadas, etc., también pueden perpetuarse o modificarse mediante éstas.

1.4.2 Feminismo ciborg

Publicado por primera vez en 1985 y reunido en el año 1991 en su libro *Simians, Cyborgs, and Women*, el ensayo “Cyborg Manifesto” de Donna Haraway revolucionó el mundo de la

²³ Sadie Plant. Reino Unido, 1964. Doctora en filosofía y profesora de Estudios Culturales en la Universidad de Birmingham. Directora de la Cybernetic Culture Research Unit de la Universidad de Warwick, Inglaterra. Sus investigaciones sobre ciencia y ciberfeminismo la han llevado a reescribir la historia de la relación de las mujeres con la tecnología, reintegrando sus aportaciones y desmintiendo la supuesta tecnofobia femenina. En <https://erratanaturae.com/autores/sadie-plant/>

²⁴ Remedios Zafra. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y máster en Creatividad y estudios en Arte, Filosofía y Antropología Social y Cultural. Es profesora Titular de Educación Artística en la Universidad de Sevilla donde imparte docencia en Arte, Innovación, Género y Cultura Digital. En https://igualdad.us.es/?page_id=1276

cibercultura haciendo cuestionamientos que apelaban a múltiples disciplinas: Biología, Economía, Género, Tecnociencia, entre otros. Esto permitió la creación de conexiones en direcciones nuevas todavía vigentes, diversificando los ciberestudios.

La pregunta inmanente a las investigaciones de Haraway, incluso en las más recientes, es una variación de ¿Qué entendemos por *naturaleza* y por *cultura* hoy en el mundo? Al interior de este cuestionamiento, también otras preguntas tienen lugar: ¿Qué de ello está en juego y qué valor permanece? ¿Quién se beneficia de esto? y ¿Cómo podría ser distinto? (Bell, 2007: 96). La posible respuesta a estas preguntas se encuentra en lo permeable como la capacidad de mutabilidad y afectación de los cuerpos “organotecnoculturales”²⁵, en lo híbrido y en lo colectivo.

El *Manifiesto Cyborg* (1984) traza, en primera instancia, un camino hacia lo postgénero. Su propuesta está situada desde el feminismo sobre el conflicto de la identidad en un mundo por demás binario y atomizado, proponiendo un desafío hacia los valores fijos: “Un ciborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción.” (Haraway, 1984: 2) y nos dice “El ciborg es una especie de yo personal, postmoderno y colectivo, desmontado y vuelto a montar. Es el yo que las feministas deben codificar” (Haraway, 1984: 19), es decir, un yo múltiple²⁶ y no uno individual, único, atomizado.

La apuesta por la ironía en el Manifiesto: “En el centro de mi irónica fe, mi blasfemia es la imagen del ciborg” (Haraway, 1984: 2), es una apuesta también por la contradicción, por la puesta en tensión de dos conceptos que después del humor parecen no ser del todo ni

²⁵ Una concepción inaugurada en la figura del ciborg, pero que también apela, por ejemplo, a la comunicación entre las abejas o la colaboración entre animales y humanos con fines específicos, que cuestiona los límites entre fronteras naturales y tecnológicas dentro de la cultura.

²⁶ Reverberando en la interseccionalidad acuñada por Williams.

tan serios (en el sentido de intocables), ni tan opuestos, ni tan definatorios. El recurso de la ironía o el sentido del humor no abandona el ensayo de Haraway, pero tampoco le resta profundidad a su crítica frente al tecnocapitalismo androcéntrico aún vigente. Este tecnosistema del hombre blanco hetero cis²⁷ bélico capitalista es cada vez más cuestionado desde distintos flancos. Uno de ellos, y quizá el que con cuyas prácticas se dirige más directamente hacia el campo de acción de la tecnociencia, es el de las ciberfeministas, quienes continuamente recurren también al campo de la ironía como lo hizo Haraway en sus inicios. Recordemos el antimanifiesto de 1997 en la Documenta X, en donde en lugar de definir las características del movimiento, el grupo se concentra en redactar qué es lo que ‘no es’ el ciberfeminismo. Es en este yo colectivizado, crítico, irónico, en donde también se inscriben las prácticas de nuestros objetos de estudio.

1.4.3 Programadoras tejedoras

En 1971, Linda Nochlin²⁸ escribió su ensayo *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*, en donde queda claro que la historiografía del arte ha omitido o ignorado, de manera consciente y alevosa, parte de su propia existencia favoreciendo la prevalencia de un género por sobre otro y generando que las mujeres estén al servicio de los “grandes genios”. Lo anterior nos permite cuestionarnos cómo esto ha sido perpetuado desde diversas estrategias sociales, así como por las academias y las instituciones del arte.

²⁷ La palabra cis viene de *cisgénero*, que hace referencia a las personas cuya identidad y expresión de género coincide con el sexo biológico asignado cuando nacen.

²⁸ Linda Nochlin. EUA 1931-2017. Historiadora del arte y escritora feminista. Cuestionó las desigualdades que afectan el desarrollo de las mujeres artistas. Su ensayo «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?» es considerado el texto fundacional de la teoría del arte feminista. Ha realizado una revisión de la historia del arte visibilizando el trabajo de artistas ignoradas, invisibilizadas o devaluadas. En <https://mujeresbacanas.com/linda-nochlin-1931-2017/>

El punto de partida de Nochlin se puede cortar y pegar desde el campo de las artes hacia el resto de las disciplinas, donde siempre hay “genios excepcionales” y “padres” o fundadores de tal o cual cosa y que siguen manteniendo prácticamente la misma relevancia y la misma urgencia de respuesta.

Sadie Plant en *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura (1998)*, recupera personajes en la historia de la programación. Uno de ellos, y quizás el más importante para entender desde dónde parte su propuesta, es el rescate de Ada Lovelace²⁹ como pionera de lo que posteriormente sería el código binario. Estudiosa de las matemáticas y la astronomía, pero también conocedora de las fábricas, los espacios industriales y el mundo de la aristocracia de su época, Ada fue capaz de expandir las posibilidades de la Máquina Analítica de Charles Babbage³⁰ vinculando la máquina de cómputo y al telar, desde un procedimiento que idealmente funcionaba con positivos y negativos (como los ceros y unos del código binario) de una tarjeta perforada, como las que usaban las primeras computadoras y las máquinas comercializadas por la empresa IBM a mediados de siglo XX.

El texto de Plant nos cuenta cómo en realidad la mayor parte de los procesos y microprocesos industriales han sido desempeñados por mujeres; desde el huso hasta la fabricación de microchips, el manejo de las tecnologías de la comunicación, líneas telefónicas, máquinas de escribir, de cómputo, etc., y cómo todo esto dentro del marco de la programación y el código binario también nos convoca históricamente desde la analogía de la tejedora:

²⁹ Ada Lovelace (1815-1852). Ella distinguía con claridad entre datos y procesamiento; este pensamiento era revolucionario en su tiempo. Ada aspiraba a crear la informática, que ella llamaba la ciencia de las operaciones. Se dio cuenta de las aplicaciones prácticas de la máquina analítica y llegó incluso a vislumbrar la posibilidad de digitalizar la música con cedés y sintetizadores En: <https://minasyenergia.upm.es/exposici%C3%B3n-mujeres-en-la-ciencia-y-la-ingenier%C3%ADa/cient%C3%ADficas/ada-lovelace.html>

³⁰ La Máquina Analítica de Charles Babbage En :https://archive.org/details/charlesbabbagepi0000hyma_j5s4

Tal como los textos individualizados se han convertido en filamentos de tejidos extremadamente laberínticos, así las máquinas digitales de finales de siglo XX urden nuevas redes allí donde antes sólo existían palabras aisladas, números, música, formas, olores, texturas táctiles como arquitecturas y numerosos canales aún anónimos.[...] el hilo no es metafórico ni literal, sino simplemente material, un conjunto de fibras que la historia de la computación, la tecnología, a las ciencias y las artes entreteje y trenza (Plant, 1998: 19).

Sadie Plant comienza a reescribir la historia de la tecnología desde el punto de vista femenino, y también a elaborar una provocadora tesis sobre la esencia de la máquina y del origen de la tecnología como algo inherentemente ligado a las mujeres.

Retomando este tema y quizá también el punto de vista de Plant frente a la relación entre la tecnología y las mujeres, en el año 2015, desde un abordaje reflexivo y crítico que parte de los anuncios publicitarios en revistas y periódicos en circulación en Estados Unidos durante las décadas de los 60 y 70, y en el marco de una serie de conferencias en Alemania llamadas “Inhuman”, Helen Hester hablará sobre la feminización del trabajo: la feminización de las voces y funciones de los dispositivos tecnológicos, y la posibilidad de entender la feminización como una tecnología y por tanto también como una tecnología de la tecnología.

1.4.4 Netianas: nacidas en internet

Remedios Zafra se pregunta cómo es que, en la actualidad, afecta y se produce la identidad sexual en los cibercuerpos. Pese a que inicialmente la presencia de los hombres junto a las computadoras eclipsó la escena (ya fuera creando un código o construyéndolas en sus *garajes*), poco a poco las mujeres van dejando también su huella en el imaginario de la cibercultura, incluso pensando en el universo de las computadoras a partir del ocio y del

entretenimiento, dos esferas que comprenden desde la figura del *gamer* o jugador en línea, hasta el *hacker*³¹, un programador capaz de leer y escribir códigos complejos.

El libro *Netianas* (2005) de Zafra responde, en tiempos del internet, a una propuesta planteada a finales de la década de los ochenta por Donna Haraway en torno a la identidad ciborg-feminista en su manifiesto. El libro plantea varios cuestionamientos en torno al género y la tecnología, entre ellos una pregunta fundamental: ¿desde dónde nos situamos en relación con el mundo y con la tecnología? Para responderla, Zafra retoma la propuesta del mito del *ciborg* (una ficción política feminista entre organismo y máquina), desarrollando en sus páginas una nueva propuesta, su propio mito: la identidad *Netiana*, que retrata una suerte de quimera, entre usuaria, productora y testigo de mundo virtual.

“En el mito netiana, esta podría ser la combinación entre un sujeto online, artista y feminista que trabaja en/o sobre las redes, parte informatic@, parte *curator*, crítica de arte, publicista, público, activista, usuaria, crítica de la cibercultura, escritora, gestora cultural” (Zafra: 2005, 158). De tal forma, dentro de esta hibridación (computadora, mujer, usuaria, creadora), las identidades constituyen elementos capaces de ser reinventados en tanto que el mundo virtual se separa del cuerpo etiquetado desde el sexo del usuario tal como nos mostraron las Old Boys Network, en que el manifiesto se construye con las voces de todas las mujeres, independientemente de sus biología. La netiana, dice Remedios, es “SUJETO POSTHUMANO e inmaterial que n(h)ace en Internet” (Zafra, 2005: 23).

Las netianas hacen internet, y en el hacer surge esta identidad y aparece también la noción de prosumidor³² introducida por Marshal McLuhan en los años 70 a partir de la

³¹ En la cultura *mass media* tenemos por ejemplo, la figura de la hacker en la saga Millennium a la que pertenece el libro *La chica del dragón tatuado* del escritor sueco Stieg Larsson, que fue llevado al cine en el año 2011.

³² Prosumidor. Véase Glosario. La palabra prosumidor –en inglés, prosumer– es un acrónimo que procede de la fusión de dos palabras: “producer” (productor) y “consumer” (consumidor). Refiere al hecho de que la

participación activa de los consumidores frente a la tecnología (concursos de televisión, llamadas en vivo en los programas de radio, etc.) y que hace referencia a aquel que es al mismo tiempo consumidor/productor. En el mundo actual, si lo pensamos con mayor detenimiento, este concepto se puede aplicar también al de la *data*³³ como participante también del producto.

1.5 Tecnologías y escrituras

1.5.1 Tecnología

Junto con los desarrollos de nuevas técnicas e instrumentos, el arte avanza y se transforma. La poesía adopta también diferentes formas generando nuevas propuestas. Las tecnologías que cada época ofrece son potenciales herramientas de creación, “del rudimentario cincel a la computadora contemporánea, pasando por el multifacético lápiz” (Rivera, 2019: 213), y representan sólo a algunas de las que tienen una relación directa con la escritura.

La *técnica*, que es el origen de la palabra *tecnología*, tiene una relación estrecha desde su origen grecolatino con la palabra *arte*, pese a que actualmente sea asociada a la ciencia. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española de la lengua (23.^a ed.), *técnica* se refiere, entre otras cosas, a una habilidad o al desarrollo de una serie de procedimientos para llegar a un fin. Pero ¿a qué nos referimos exactamente cuando hablamos de *tecnología*? Esta palabra ha tenido a lo largo de su propia historia complejas y variadas definiciones.

Si entendemos a la tecnología “como conjunto de conocimientos específicos y procesos para transformar la realidad y resolver algún problema” (Lara, 1998: 7), podemos

tecnología electrónica permite al consumidor asumir simultáneamente los roles de productor y consumidor de contenidos (Islas-Carmona, 2008).

³³ En líneas generales, la *data* puede ser entendida como el conjunto de volúmenes de datos (bytes) de diversos tipos que se encuentran presentes en la internet y en las grandes redes digitales que operan dentro de ella.

pensar también en la agricultura, la rueda y hasta el lenguaje como parte de ella. La definición que hace Felipe Lara Rosano, además de englobar en este marco tanto al surgimiento de la herramienta como al del lenguaje mismo, alude también a la perspectiva baconiana³⁴ de la ciencia y sus avances como instrumento de supervivencia humana.

En este sentido, son las nuevas tecnologías de la información (TIC) las que tienen una relación con la ciberpoesía, entendidas como aquellas tecnologías de la imagen y el sonido, donde se entremezclan las telecomunicaciones, la informática y la inteligencia artificial, en programas, plataformas, redes sociales, y dispositivos electrónicos participan en la creación, soporte y socialización de lo que en nuestros días se conoce como arte electrónico.

En el artículo “Tecnologías de la información y la comunicación: evolución del concepto y características”, Mario Grande *et al.* afirman que la “tecnología hace referencia a los avances que provocan variaciones sociales derivadas de la aplicación del conocimiento científico en la creación de nuevos artefactos”. Cambios sociales que derivan a su vez de las herramientas generadas por las novedades científicas y por la industria, entrando en una espiral en la que no resulta claro determinar los roles de causa y efecto (Grande et al., 2016: 219).

La mutua interdependencia entre el conocimiento sistematizado, la ciencia, y los artefactos transformadores de la realidad, es decir, la tecnología³⁵, generan avances a pasos agigantados que han desarrollado herramientas que responden a urgencias que no aparecían

³⁴ Francis Bacon. Reino Unido 1561-1626. Filósofo, político, abogado y escritor, pionero del pensamiento científico moderno, considerado padre del empirismo filosófico y científico. En el ensayo *Novum organum*, de 1620, precisó las reglas del método científico experimental, y desarrolló una teoría empírica del conocimiento. En https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502013000100015

³⁵ Esta interdependencia entre la ciencia y los artefactos no es privativa de la forma productiva, sino también social, mediante procedimientos aprendibles.

en el panorama general de las necesidades, como cámaras fotográficas que detectan la sonrisa y automatizan la captura de una imagen.

1.5.2 Intermedialidad

Por su parte, tanto desde los medios masivos de comunicación como desde las artes, las tecnologías también nos han permitido naturalizar experiencias intermediales. Hablamos de intermedialidad como un fenómeno mediante el cual uno o varios medios parecen dar vida a otros. Desde el arte recordamos a la écfrasis: representación verbal de la representación visual como una de las primeras manifestaciones identificadas como intermediales (Clüver, 1998: 39). Dentro de esta relación entre lo verbal y lo visual, vale la pena pensar también en otras manifestaciones existentes en la cultura popular como el cartel, el cómic o el álbum ilustrado, y desde el internet: el meme y el gift, por poner algunos ejemplos.

Casi todo el arte, principalmente el que se ha producido durante los siglos XX y XXI, es intermedial. La concepción de comprender las disciplinas artísticas por separado proviene del Renacimiento. Dick y Hannah Higgins apuntan en su ensayo *Synesthesia and Intersenses: Intermedia* que, en realidad, lo *intermedia* consiste simplemente en un fenómeno artístico que da como resultado obras con múltiples identidades y lenguajes (Higgins, 1966). En concordancia con estas consideraciones se puede definir la intermedialidad como un conjunto de lenguajes puestos en relación con una obra, Así, se entiende que lo intermedial de la poesía digital³⁶ da lugar, desde su convergencia entre-medios, a las escrituras desapropiadas y, en cierto sentido, también a las postautónomas, términos que se desarrollarán más adelante en este estudio.

³⁶ Poesía digital. Véase Glosario. Es toda aquella forma poética cuya mostración (y consiguiente lectura) depende de una herramienta digital (Molina, Mora y Peñalta, p. 9).

1.5.3 Literaturas postautónomas

El término *literatura postautónoma* es acuñado por Josefina Ludmer³⁷ para hablar de un tipo de escritura en donde ya no hay una clara línea liminal entre medios o géneros literarios, y en donde incluso las preguntas ¿qué es? ¿o no es literatura? parece haber sido superada en “escrituras diaspóricas [que] no sólo atraviesan la frontera de ‘la literatura’, sino también la de ‘la ficción’” (Ludmer, 2009: 42). Las escrituras postautónomas “no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (Ludmer, 2009: 41), poniendo en duda la eficacia o importancia de la etiqueta de “literario” en escrituras actuales, cotidianas, como en las de diversos autores latinoamericanos como María Moreno, César Aira, Néstor Perlonguer, Vivi Tellas, Tamara Kamenszain, entre otros.

Por su parte, Rivera Garza algunos años más tarde retomará en el desarrollo de las “reescrituras” o “escrituras desapropiadas”, siendo esta idea la que hace referencia a escrituras que producen presente. No obstante, la escritora mexicana hará énfasis en la colectividad (en la autoría-con) en el marco de la creación, en conjunto con otros, pues “todo trabajo con y en el lenguaje es, de entrada, un trabajo de la comunidad” (Rivera, 2014: 33).

1.5.4 Escrituras desapropiadas

En su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, publicado por primera vez en 2013, Rivera Garza hablará de la escritura desapropiada como una reescritura, como

³⁷ En: <https://ideasjsca.com/2021/07/30/sobre-las-literaturas-postautonomas-de-josefina-ludmer/>

una “práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya había sido hecho con anterioridad” (Rivera, 2019: 65). Pero también como un hacer inacabado, y por tanto, posible, una reescritura potencial de lo reescrito, un hacer presente “que, produciendo el estar-en-común de la comunalidad, produce también y luego entonces el sentido crítico –al que a veces llamamos imaginación– para recrearla de maneras inéditas” (Rivera, 2019: 36).

Rivera Garza reflexiona sobre el sentido de *comunidad* propuesto por Jean-Luc Nancy³⁸ en su libro *La comunidad inoperante*³⁹ como la construcción de una ‘experiencia en común’, de algo que ‘nos ocurrirá’, pensando en la unión entre el lector y el escritor. No obstante, ella –de la mano de Ludmer, desde la idea de la literatura como configuradora de presente– lo lleva directo al campo de la escritura como un campo de acción común, un escribir-con-otros. A partir de su investigación y deriva en Oaxaca, Rivera conoce el concepto mixte de Tequio, entendido como una experiencia de pertenencia desde el lenguaje y el trabajo colaborativo, y lo adopta para proponer cómo sería hablar del concepto de este tipo de “comunalidad” desde la escritura también, como una práctica responsablemente colectiva y desde el lenguaje “por mucho tiempo se nos ha dicho que la escritura es un quehacer solitario cuyo destino es ser materia de ocupación de unos cuantos. Y he aquí otra cosa que vengo a decir [apunta Rivera Garza]: no se lo crean. La escritura es una labor de muchos” (Rivera, 2019: 268).

³⁸ Jean-Luc Nancy. Filósofo, profesor emérito de la Universidad de Estrasburgo, en Francia, y uno de los pensadores más emblemáticos de la filosofía contemporánea. En: <https://culturaunam.mx/elaleph2020/participantes/jean-luc-nancy/>

³⁹ La comunidad inoperante. En: https://monoskop.org/images/9/92/Nancy_Jean-Luc_La_comunidad_inoperante.pdf

1.5.5 Postproducción

La postproducción de la que habla Bourriaud⁴⁰, a partir de la reflexión sobre el *ready-made*, se deslinda de la idea de una creación *ex nihilo*, es decir, a partir de la nada. Pero no se trata solamente de un ‘después de’ en tanto que *post*, sino más bien de una sensibilidad colectiva que designa una zona de actividades, una actitud. Los postproductores desde su reacomodo de lo preexistente, corroen este sistema prefijado que separa producción de consumo: un Dj, por ejemplo, actualiza o reorganiza cierta música de cierto tiempo, generando en cada *set*⁴¹ un *minibricolage* cultural.

Bourriaud encuentra en la obra de Duchamp la puesta en evidencia de una relación dependiente, circular, casi simbiótica entre consumo y producción. En ese sentido, el *ready-made* establece una equivalencia entre elegir y fabricar, que se separa del sacrificio o esfuerzo cristiano “parirás con dolor”, “cosecharás el pan con el sudor de tu frente”, cuya práctica abandona la heroica figura marxista del obrero por una nueva que será la del “postproductor” (Bourriaud, 2014: 21-22), que recuerda un poco a una suerte de trabajo curatorial como el que sucede en el *Atlas Mnemosyne*⁴² de Aby Warburg con su mesa de operaciones⁴³, donde a

⁴⁰ Bourriaud (1965) Escritor, crítico de arte y curador francés. En: <https://herder.com.mx/es/autores-writers/nicolas-bourriaud>

⁴¹ Dj Set. Véase Glosario. Es una presentación en la que el DJ utiliza pistas musicales ya grabadas. Estas pistas pueden ser de creación propia o pertenecientes a un DJ productor y se mezclan utilizando, por lo general, un mixer y un CDJ. Durante un DJ set, el DJ además puede utilizar samplers para complementar la transición entre pistas, añadiendo un toque personal a la presentación. La idea principal es ir pasando de una pista a otra de una manera creativa y agradable al oído del público en general (DNA MUSIC, S.f.).

⁴² El “*Atlas Mnemosyne*” es una obra del historiador de arte alemán Aby Warburg (1866-1929) iniciada en 1924, que quedó incompleta a causa de su muerte en 1929. El material despertó interés entre sus colegas y fue trasladado a Londres, pero no vio la luz hasta la publicación llevada a cabo por Martin Warnke, a través de la Akademie Verlag, en 2010 (Rozen, S.f.).

⁴³ Análoga a la ‘mesa de trabajo’ de Photoshop dentro de la sensibilidad de la postproducción, retomo la idea de ‘mesa de operaciones’ presente en *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* Que escribe Didi-Huberman a partir de las acciones de Aby Warburg, en el apartado de la página 36 “Mesas para recoger el troceamiento del mundo”, en contraposición al ‘cuadro’ cuyo marco fija y aísla la imagen del resto del mundo de imágenes, la mesa de operaciones abre la posibilidad de las imágenes de relacionarse más próximamente con otras y crear nuevos sentidos.

partir del reacomodo y conjunción de representaciones visuales, surgen posibles configuraciones de sentido. Los postproductores, afirma Bourriaud, son semionautas⁴⁴ que producen recorridos originales entre los signos (2014: 11).

Cabe mencionar que aunque Bourriaud encuentra “la apropiación⁴⁵” como parte fundamental del proceso de la postproducción, en la acción estas prácticas parecen inclinarse hacia un borramiento del sentido de propiedad y originalidad (sobre todo del significado original de las cosas). Más parecido a una descontextualización o, mejor dicho, a una desapropiación necesaria para la existencia de las obras. Ejemplo de ello lo podemos encontrar en el sampleo⁴⁶ visual o sonoro, donde la autoría se vuelve más bien anónima a la vez que colectiva.

Retomar, rehacer, reimaginar, resignificar y reiniciar son acciones que implican muchos tiempos y la conciencia de una participación múltiple que va más allá de una simple repetición. La postproducción no implica una repetición de sentido, “servirse de un objeto es forzosamente interpretarlo [incluso] a veces traicionar su concepto” (Bourriaud, 2014: 22-23). Los consumidores, al interpretar, activamos un mecanismo de sentido de la producción. Para Bourriaud en tanto consumidores formamos parte de la primera línea de la postproducción. En *Los muertos indóciles*, Rivera añade que “la repetición siempre implica variaciones: no hay repetición propiamente dicha” (Rivera, 2019: 66).

⁴⁴ Bourriaud define a los semionautas como creadores de recorridos dentro de un paisaje de signos. Habitantes de un mundo fragmentado, en que los objetos y las formas abandonan el lecho de su cultura de origen para diseminarse por el espacio global, ellos o ellas erran a la búsqueda de conexiones que establecer (Bourriaud, 2009b, p. 117).

⁴⁵ Apropiación. Véase Glosario. Es el proceso y el resultado de apropiarse o de apropiar. Este verbo alude a hacer que algo sea propio (Pérez y Merino, 2017).

⁴⁶ El sampleo es la posibilidad de capturar fragmentos o sonidos de otras canciones, grabaciones o frecuencias acústicas para incorporarlo en *sets* de audio o dentro de las creaciones de nuevos *tracks*.

Asimismo, también sucede una suerte de borramiento entre consumidor y productor dentro de esta nueva sensibilidad creativa. Acá vale la pena pensar ya no sólo en la configuración del artista postproductor, sino también en la relación entre artistas y usuarios, donde la mediación sucede a través de la obra. La escritura sin cuerpo aparente que habita en internet puede suponer una relación de intercambio directo entre artistas y público mediante diversos mecanismos que los vinculan, como likes, comentarios, etc., además de que en cada irrepetible repetición, como diría Rivera Garza, la obra asegura de cierta manera su pervivencia, su reactualización: cada vez que el link es compartido, en cada reproducción del video, cuando autónomamente el bot que publica una y otra vez, en cada retuit de los lectores, en cada práctica que podríamos incluir también dentro de la postproducción, la escritura vuelve a suceder.

CAPÍTULO 2

POESÍA E INTERNET

2.1 Tecnología fantasma

Marx dice que las revoluciones son los trenes de la historia mundial. Pero la situación podría ser un tanto distinta. Quizá las revoluciones son la forma en que la raza humana que viaja en este tren jala el freno de emergencia.

Walter Benjamin

Pareciera que al igual que nuestra representación de *la nube*⁴⁷ nuestra percepción general de las tecnologías digitales⁴⁸ (en comparación con las analógicas) estuviera atada al concepto de entidad inmaterial, o hiciera referencia a algo que está fuera o más allá de una existencia física concreta. Incluso, mediante la relación conceptual de la tecnología o “lo digital” con sus dispositivos (celulares, laptops, etc.), resulta complejo comprender el funcionamiento de estas máquinas o poner en el imaginario la composición material de las mismas, así como los procesos que rodean su factura.

En esta relación con los objetos tecnológicos se da una sensación gradual, quizás cada vez de manera más obvia (aparatos más pequeños y con más funciones), en la que aparece un olvido masivo de sus componentes, o bien, de las tecnologías anteriores. Pareciera que en

⁴⁷ La *Nube*. Metáfora que sirve para designar una red mundial de servidores remotos que funciona como un único sistema de información, normalmente asociado a internet. Ejemplos como “subirlo a la nube”, “los archivos están en la nube”, etc.

⁴⁸ Tecnologías digitales. Se hace referencia a las herramientas, dispositivos, sistemas y procesos basados en la informática y la electrónica que utilizan representaciones numéricas binarias (ceros y unos) para almacenar, procesar, transmitir y mostrar información: quiero decir, aplicaciones, redes sociales, computadoras y supercomputadoras, *smartphones*, internet de las cosas (impresoras con wi-fi, casas inteligentes, computadoras de autos, etc.), algoritmos, código y programación.

el fondo existiera una intencional *aconciencia* acerca del origen de los objetos, en que resulta incómodo o inconveniente observar, conocer y reconocer las partes de estos dispositivos, cada vez más cotidianos e integrados a la vida y a nuestro cuerpo: relojes inteligentes, chips médicos y de rastreo, en una especie de extracción del cuerpo a la tecnología.

Sin embargo, y es importante repetirlo en cada oportunidad, las materialidades tecnológicas existen, así como las políticas desiguales en su producción y consumo. Es decir, nuestros dispositivos digitales provienen en su mayoría de una mina, con su correspondiente y pesada historia de extractivismo, colonialismo y violencia: aluminio, cobre, cobalto, tungsteno, plata, neodimio, oro, paladio...

Además de las realidades materiales y concretas de los objetos tecnológicos digitales, cabe recordar que existen también esos otros elementos importantes que considerar dentro de la relación de masificación y uso de estas herramientas. Me refiero a aquellos que tienen que ver con las maneras en que hacemos uso de éstas, y la forma en que esta utilización transforma nuestra comunicación y percepción del mundo. Específicamente hablo de la combinación del uso y consumo de internet a través de las pantallas y su inserción en la vida social: la velocidad de reacción, casi instantáneas o la interconectividad entre los dispositivos: de la computadora a la televisión, del celular a las bocinas; el pago para evitar la publicidad, la piratería digital, el software libre, el streaming, entre otros fenómenos que responden a su uso y al flujo de información que estas tecnologías almacenan o comparten. En suma, a qué nos exponemos y cómo nos exponemos frente a la pantalla.

Esto no quiere decir que la postura de los creadores y los artistas deba ser alejarse de la tecnología o estar en su contra. Por el contrario, es cada vez más importante mantener una postura crítica y autocrítica que, sin embargo, no agote nuestras ganas de seguir explorando nuevos medios y no nos aleje de la posibilidad de crearlos o reinventarlos de ser necesario.

2.1.1 Imaginarios posibles: poesía e internet

El vínculo entre la literatura y otras disciplinas no es reciente, la música y la poesía, por ejemplo, dan cuenta de sus primeras manifestaciones⁴⁹, y es así como, de manera natural, ocurrió la hibridación de diversos medios expresivos que dan pie a una actual existencia de géneros que leemos, escribimos y escuchamos, y que, desde su origen, fueron concebidos desde un carácter interdisciplinar: la novela histórica, el ensayo literario, la poesía visual, entre otros.

Desde la mirada feminista, el binomio tecnología-poesía, potenciado a partir de la llegada del internet y las revistas electrónicas, ha dado pie para sacudirse la permanencia de esquemas tradicionales y patriarcales, mismos que aún permanecen fijos en la enseñanza básica y media superior en que se privilegia, por ejemplo, a poetas como Manuel Acuña o Salvador Díaz Mirón, con su perspectiva melodramática y nacionalista de enaltecimiento de valores que acompañan los máximos axiomas del Estado: desde la maternidad abnegada hasta el arquetipo del hijo obediente (de la patria).

2.1.2 Artefactos literarios

La literatura es un fenómeno dinámico y complejo, cuya materia, la lengua, está condicionada por muchísimos cambios que son susceptibles, primero, en el habla, para después incorporarse a la lengua. Estas transformaciones se comprenden desde un orden autorreferencial, desde cómo el lenguaje se modifica a sí mismo, hasta un orden social; pienso en los diversos e históricos periodos de censura o castigo de una lengua sobre otra. Es

⁴⁹ Un ejemplo de ello son *Los cantos a Inana*, registrados en las primeras tablillas literarias, escritas y firmadas por la sacerdotisa Enheduanna en el año 2,300 a. C., cuyo objetivo principal era el de ser de alguna manera performados con la voz y en colectividad (Lipson, 2004: 47).

preciso tener en cuenta que en el lenguaje estas modificaciones obedecen a procesos que van desde lo histórico, lo cultural, lo político, lo subjetivo; y que todos estos elementos atraviesan a sus propios hablantes y, por lo tanto, atraviesan también a quienes hacen literatura.

En su ensayo *Sobre la poesía orgánica*, publicado en el volumen *20th Century Poetry and Poetics*, compilado por Gary Geddes (Oxford University Press, Toronto, 1985), la poeta y académica Denisse Levertov desarrolla una intuitiva y muy completa concepción de la poesía. Levertov concibe al poema como el resultado material de una constelación de experiencias (Levertov, 2018: 8), en donde resulta trascendente todo, desde la forma misma de la construcción poética, es decir, la presencia o ausencia de la métrica, la longitud de los versos, el interlineado entre las estrofas, hasta si fue escrito al reverso de un ticket o el momento en que fue creado. Esta atención a las formas que rodean a la lengua puede comprenderse de la misma manera en la que se circunda a alguien con un abrazo, es decir, a la lengua se le rodea con una intención, con un sentido que resulta acertado si se piensa en las posibilidades que la inclusión del internet, la pantalla y las redes sociales pueden aportar como medios desde el sentido a la ecuación literatura.

Así, resulta fundamental la comprensión de esta cualidad orgánica intrínseca del lenguaje y su comprensión como un complejo sistema de expresión en constante movimiento. Los cambios, sumas y renunciaciones de palabras, usos y formas permiten a la literatura ser comprendida como un medio de expresión pregnante⁵⁰, que difícilmente se agota y siempre encuentra nuevas maneras de suceder. Esto es, la literatura como un medio en constante

⁵⁰ Pregnancia. Se refiere a la cualidad de las figuras que es captada mediante el sentido de la vista, se vincula a la forma, el color, el orden, la simetría y la textura y a aquellas características que provocan que el observador pueda registrarla de la manera más rápida y simple. En <https://definicion.de/pregnancia/> consultada el 22 de febrero de 2024.

mutación, no sólo en cuanto a lo temático, sino en cuanto a los medios que soportan la existencia y la difusión de esos imaginarios, es decir, los artefactos literarios.

En estos artefactos literarios, muchas veces el medio constituye una parte fundamental del mensaje mismo, pues éste condiciona la plasticidad de la expresión en sí. Pensemos, sólo a partir del artefacto, en los primeros soportes de la escritura. La arcilla y la piedra resultaban dos materiales resistentes, pero poco prácticos, pesados, difíciles de trabajar. Los papiros y los rollos permitían una suerte de lectura desde la reflexión de su soporte mismo: si posiblemente se percibían más prácticos por ser más ligeros, esto los hacía a la vez más susceptibles a las inclemencias del tiempo, tanto en lo meteorológico, como en cuanto a su durabilidad. Por su parte, el libro permitía ciertas ventajas para la preservación, tanto en su almacenamiento como en su conservación⁵¹.

El desarrollo de la imprenta⁵² permitió que el libro poco a poco se convirtiera en el soporte favorito, pues permitió estandarizar los procesos para la producción masificada. Hasta entonces la literatura escrita fue llevada a cabo por amanuenses. “Hacer a mano una copia fiel de un texto no es tarea fácil” (Vallejo, 2021: 87), cuyo pulso tipográfico resultaba también en una producción (quizás no de manera voluntaria) personal, a fin de cuentas.

Es probable que en este mundo, que parece empeñarse cada vez más en opacar los procesos y dar brillo sólo a los resultados, seamos pocos quienes hacemos una reflexión sobre

⁵¹ Escribe Irene Vallejo que “a los lectores de hoy, la biblioteca de Babel nos fascina como alegoría profética del mundo virtual, de la desmesura del internet, de esa gigantesca red de informaciones y textos, filtrada por los algoritmos de los buscadores, donde nos extraviarnos como fantasmas en un laberinto” (Vallejo, 2021: 43) Pero, por otro lado, a favor del papel mucho se ha dicho del carácter efímero, de la fugacidad de la tecnología de punta y cómo, en un tiempo risible, sus herramientas (*software* y *hardware*) se vuelven obsoletas. Y a pesar de todo, hay que recordar, como Ray Bradbury o Miguel de Cervantes Saavedra, que en las manos de la historia los libros arden, y que aunque no parezca posible, hasta las alejandrías desaparecen.

⁵² En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin escribe “Son conocidas las enormes transformaciones que la imprenta, la reproducción técnica de la escritura, han suscitado en la literatura” Un fenómeno histórico de escala universal, al que “se añaden a la xilografía el grabado en cobre y el aguafuerte, así como la litografía a comienzos del siglo diecinueve” (Benjamin, 2003: 39).

el origen o la historia de nuestros elementos cotidianos. Quizás seamos aún menos los que pensamos en los libros como objetos, como cosas en principio físicas⁵³, objetos que, de cierta manera, conducen una forma de leer y, por qué no, también bogan hacia una forma de escribir y de hacer literatura⁵⁴.

Los medios masivos de comunicación son otro tipo de tecnologías que a su vez se han involucrado también en la manera en la que sucede la literatura. Pensemos en las novelas por entregas publicadas de tanto en tanto en los periódicos locales, o recordemos los radiocuentos, radionovelas o los programas televisivos en donde se reproducían narraciones u otras producciones literarias muchas veces animadas⁵⁵. Una de las cualidades de la literatura es la de mutar y ser transformadora de la realidad. Así, los medios de comunicación participan, de manera relevante, en las representaciones de lo que es y no es la literatura masificada, factor que es determinante para la transformación o permanencia de la cultura misma⁵⁶.

2.2 Cyber Elfa

Cyber Elfa es una identidad cibernética, muy cercana en cierto sentido al concepto de Netianas propuesto por Remedios Zafra en su libro homónimo, el cual se comprende como

⁵³ *El infinito en un junco* (2021) de Irene Vallejo, es una hermosa muestra de a dónde pueden llevarnos estas preguntas simples como “¿de dónde vienen los libros?”.

⁵⁴ Perpetuando una serie de prácticas alrededor de la literatura desde diversas instituciones y mecanismos: como las bibliotecas, las librerías, los acervos, o bien, los concursos literarios, los galardones a publicaciones, las becas, etc.

⁵⁵ Recuerdo caricaturas en televisión abierta a mediados de la década de los 90 como: la serie animada francesa “Los cuentos de la calle Broca”, o la serie de historias de terror narradas alrededor de una fogata de “¿Le temes a la oscuridad?” o “Wishbone” una mascota shakesperiana que actuaba sus propias narraciones.

⁵⁶ Ya sea a través del periódico o de la televisión, el discurso de las noticias influye en el contenido y los principios fundamentales de nuestros conocimientos y (otras) representaciones sociales (Van Dijk, 1996: 173-174).

todo aquello que refiere a “ficciones sin rostro, ligeras, contradictorias, posthumanas” (Zafra, 2005: 17). Dentro de esta concepción, Zafra desarrolla la idea de una unidad constituida a partir de la fragmentación, lo cual implica una resonancia en la figura del mismo Frankenstein imaginado por la escritora británica Mary Shelley en la segunda década del siglo XIX, presentándose a sí misma como una taxonomía colectiva:

Las netianas se dividen en (a) pertenecientes a Microsoft, (b) latentes, (c) inventadas, (d) prosopon, (e) cyborgs, (f) «fabulosas», (g) sujetos Google, (h) incluidas en esta clasificación, (i) chateadoras compulsivas, (j) incontables, (k) descritas mediante letra Times New Roman, (l) etcétera, (m) que acaban de entrar en Silicon Valley, (n) que viven lo que una mosca (Zafra, 2005: 11).

Así, una Netiana es una entidad virtual compuesta por voces de mujeres herederas de la cibercultura. Mujeres con un cuarto propio conectado a la red, un habitáculo que puede ser del tamaño de cualquier dispositivo que se pueda colgar del internet. Una identidad virtual netiana puede tender una serie de hipervinculaciones que conecten a Virginia Wolf con las amigas del Facebook, o las luchas sociales en Santa Cruz, Bolivia, con Tik-toks sobre feminismo interseccional.

No obstante, algunas poetas sabemos, por nuestras redes sociales y los pequeños eventos o festivales de poesía que se organizan desde la red, que Cyber Elfa es el alias de Carmen Lucía Carvalho Sandóval, una joven cruceña, nacida en Bolivia, en 1993, amante de la poesía y la fiesta, ciberactivista, escritora y gestora cultural. Lucía pudo haber elegido utilizar su nombre legal para administrar las páginas y coproducir los videopoemas, ella también lleva sus propios perfiles personales en redes sociales, pero Cyber Elfa es otra cosa.

Instagram, Facebook y Youtube son las redes sociales donde habita Cyber Elfa. En ellas se autodescribe como una entidad que “experimenta con distintos formatos de publicación y difusión de poesía, narrativa breve, ilustración, fotografía, música, fiestas y

otras expresiones artísticas” en Facebook; en Instagram la descripción de su perfil son tres conceptos “p o e s í a | c y b e r f e m i n i s m o | a n i m é”; y en Youtube se describe como un “Proyecto de difusión cultural: anime, poesía y feminismo”.

El origen de la identidad electrónica Cyber Elfa surge, con un afán lúdico, desde un perfil de Instagram que sirvió a Lucía Carvalho para publicar memes al margen de su cuenta personal. Más adelante, en colaboración con una amiga suya decidieron usar la plataforma para hacer eventos (Carvalho, 2021). El primero de ellos se lanzó en 2018 desde Facebook, la invitación se titulaba: “PERREAΛΙDΘ Υ ΛΛΘΡΑΛΙDΘ (lo bonito de estar triste)”. Se trata de una fiesta de poesía y baile⁵⁷, convocada para el día 8 de marzo, como parte de la conmemoración por el Día Internacional de las Mujeres. Se realizó en un espacio llamado “La Rota Carlota”, una suerte de antro, o bar, en Santa Cruz, Bolivia, definido como “agradable”, “seguro” y “gayfriendly” por asistentes y reseñistas de la plataforma.

Desde entonces, Cyber Elfa se conformó como una entidad colectiva en la que las colaboraciones y redes se fueron expandiendo más allá del territorio boliviano. Actualmente, esta identidad netiana mantiene una fan page de Facebook, un Instagram en el que se publican memes y se distribuye material creativo y eventos y convocatorias relacionadas con movimientos activistas, principalmente feministas. Este contenido se puede consultar también desde la página web: heylink.me, desde donde es posible acceder a las redes sociales anteriores y descargar tres fanzines de poesía.

El canal de YouTube de Cyber Elfa surgió el 23 de junio del 2020, durante la pandemia COVID 19, y el video más reciente fue subido el 16 de junio de 2021. Actualmente

⁵⁷ Perreo. El perreo es un término que se utiliza principalmente en el ámbito de la música urbana, específicamente en el género del reguetón. Se refiere a un estilo de baile muy sensual y provocativo que se caracteriza por los movimientos sensuales de caderas y glúteos.

el canal de Youtube continúa visible y generando visitas. El contenido se conforma por una lista de videopoemas (apv) de Cyber Elfa entre los que se encuentran poetas de habla hispana de distintas latitudes: Argentina, México, Chile, Bolivia y Perú.

2.2.1 De la poesía visual al Anime Music Video (AMV)

Como un antecedente del *anime poetry video* podemos nombrar desde los caligramas y la poesía visual Apollinaire, de finales del siglo XIX, hasta el cine experimental dadaísta y las experimentaciones surgidas en la década de los noventa con la introducción de la tecnología del video, cuando el abaratamiento del material de grabación permitió a los artistas probar las posibilidades narrativas del video desde el lenguaje videográfico y con una perspectiva artística.

Por su parte, la producción de videoclips en esta misma década propició el surgimiento, crecimiento y consolidación de una importante industria, la musical. En este sentido, el canal de televisión MTV marcó la pauta para la especialización de producciones musicales, que eran acompañadas de imágenes que “ilustraban” la música, pero que cobraron tal importancia para la comercialización de los grupos musicales, al punto de surgir colaboraciones entre artistas visuales y productores musicales, siendo la imagen tan importante como la propia música.

A partir de la era digital, la video poesía y el videoclip parece derivarse en otro tipo de videos que circulan en Youtube pero que también tienen otras páginas destinadas casi exclusivamente a ellos⁵⁸, me refiero al *anime music video*, o bien, los AMV.

⁵⁸ Hago mención principalmente de dos páginas web: <https://www.animemusicvideos.org/> creada y dirigida por Kris (aka. Phade), un amante y productor de AMVs. Así como <https://www.amvhell.com/> donde se encuentran las producciones AMV premiadas en los concursos y convenciones de anime. “AnimeMusicVideos.org, or AMV.org—with over 23,000 unique visitors in September 2009—is devoted to

2.2.2 *Anime Music Video*

Los AMV son producciones audiovisuales que surgen como resultado de montajes y ediciones que reutilizan escenas creadas para las caricaturas japonesas llamadas *anime*⁵⁹ en sincronización con canciones de diversos géneros musicales, en una suerte de pastiche⁶⁰ visual, que desde un abordaje lúdico rinde homenaje a las animaciones de las que se nutre.

El AMV es un subgénero, producto del fenómeno mediático llamado *fanfiction*⁶¹. Estos videos son elaborados de forma amateur generalmente por los mismos fanáticos de las animaciones japonesas, que acompañan muchas veces sus canciones favoritas con una selección de imágenes, pasajes o personajes preferidos; cabe resaltar, que contrariamente a la lógica del videoclip, en el que la imagen es utilizada para ilustrar a la letra de la canción, en el caso de los AMV la relación entre el contenido visual y la melodía no necesariamente corresponden, sin embargo, al yuxtaponerse, a través de la técnica artística de la apropiación⁶² se crea una nueva narrativa discursiva que propone un nuevo sentido al componente utilizado.

La historia del AMV encuentra su origen en década de los 80⁶³, en los países desarrollados, cuando la experimentación con el video se encontraba en pleno auge y los

hosting anime music videos (video remixes that use predominantly anime footage and are set to music). As with Machinima.com, AMV.org enables viewers to search for videos by type (drama, comedy, romance, etc.) and by anime series (e.g., Naruto, Great Teacher Onizuka, Evangelion, etc.)” (Lankshear y Knobel, 2010: 11-12).

⁵⁹ *Ánime*. Dibujos animados que tienen procedencia japonesa, es la técnica de animación que se produce en tierra japonesa.

⁶⁰ Pastiche. Imitación formal (generalmente de carácter estilístico) no necesariamente irónica (Zavala, 2013).

⁶¹ Fanfiction. El término fanfic o fan-fiction procede de la lengua anglosajona y puede traducirse como “ficciones de fans” y, como su nombre indica, se refiere a lectores, fans de una obra literaria que deciden escribir otra obra tomando la inicial como punto de partida (S.f, 2020).

⁶² Apropiación. Es el proceso y el resultado de apropiarse o de apropiar. Este verbo alude a hacer que algo sea propio. (Porto, J; Merino, M, 2017)

⁶³ Aunque el artículo “AMV Remix: Do-it-yourself anime music videos” Michelle Knobel, Colin Lankshear y Mathew Lewis se refiere más al fenómeno suscitado en los años 2000, ellos también señalan que los “Anime music videos are a subset of music videos, which came into their own in the 1980s and have a long and interesting history” (Lankshear y Knobel, 2010: 280).

géneros aún no estaban definidos. Al mismo tiempo la tecnología para la producción audiovisual hizo accesible para el público no especializado, pues cualquier persona con una cámara, un cassette y una videocasetera era capaz de producir y editar contenido audiovisual.

En el mundo del anime, esta combinación de elementos es atribuida a James Kaposztas⁶⁴, quien editó en 1982, el primer AMV en el que sincronizó, de manera paródica, las escenas más sangrientas de la serie animada *Space Battleship Yamato* (*Star Blazers*) con la canción de The Beatles *All you need is love*. A partir de entonces este tipo de producciones se popularizó sobre todo en Estados Unidos, Europa y Rusia gracias a la llegada de Internet y a las convenciones de anime. Fue hasta la primera década de los 2000 cuando este fenómeno comenzó a masificarse y surgieron concursos anuales de AMV durante las convenciones.

Como bien apunta Piolina Zioga, en su artículo sobre tecnología BCI y cineperformance en la revista *Frontiers*, se trata de un periodo de “abaratamiento” de los dispositivos tecnológicos que permite ciertos desarrollos creativos que encuentran en la web su lugar ideal (Zioga et al, 2018). Con la llegada de Internet y la Web 2.0 se hizo posible que los mismos creadores-fans compartieran su material en páginas web, en los foros de fanáticos de anime, y más adelante en Youtube, una plataforma que facilitó la creación y socialización de materiales y la creación de canales con temas específicos que dieron lugar al surgimiento de comunidades virtuales internacionales.

2.2.3 El Anime Poetry Video (APV) y el pastiche audiovisual

El artista canadiense Tom Konyves define al videopoema como “un género de poesía

⁶⁴ Jim Kaposztas Interview (Creator of the first Anime Music Video) - AnimeCons TV Extras

ilustrado en una pantalla, que se distingue por su yuxtaposición de imágenes, texto y sonido basada en un tiempo específico” (Videopoesía: un manifiesto, 2010).

Así, el *Anime Poetry Video*, videopoema con anime o APV se trata de una producción audiovisual artística que sincroniza una o más escenas de series o películas de animaciones japonesas con la narración oral de un poema en voz de las autoras, música y/o sonido. Frecuentemente el relato oral es reforzado con la inserción, dentro del cuadro de la imagen, de la transcripción escrita del poema, a modo de subtítulos de diálogo⁶⁵, ya sea de manera fija (el poema completo) o en sincronía con la voz. De esta manera, en este producto artístico entran en juego diversos elementos que resignifican un discurso a partir de la superposición de elementos, en busca de un objetivo poético.

El APV puede explicarse como un pastiche audiovisual, que de forma artística combina elementos visuales y sonoros para crear piezas donde el discurso es producto de la sinergia entre el lenguaje poético y la narrativa visual, fusionando diferentes medios para crear un nuevo mensaje. El pastiche audiovisual es una práctica artística propuesta por Nicolas Bourriaud como parte del proceso de *postproducción* y se refiere a la práctica de tomar elementos de diferentes fuentes y combinarlos en una nueva obra que rinde homenaje, imita o parodia estilos, géneros o épocas específicas. Éste no sólo se limita a la combinación de imágenes, sino que también puede incluir música, efectos de sonido y otros elementos audiovisuales. Al crear un pastiche audiovisual, el artista busca capturar la esencia y el estilo de una época o género particular, mientras añade su propio toque creativo, en este caso proponiendo una lectura desde la poesía.

⁶⁵ Subtítulos de diálogo (Closed Captions). Sistema que consiste en convertir el audio de un proyecto audiovisual en texto e insertarlo de manera que aparezca en una pantalla o monitor. Su principal finalidad es proporcionar el acceso de las personas con discapacidad auditiva. Estos proporcionan una transcripción del diálogo hablado.

El *Anime Poetry Video* es entonces una obra de corta duración en la que se pueden identificar diversas autorías, planos de significación y polisemias. Se puede decir que se trata de una obra de enunciación múltiple en donde se reconoce, por una parte, el texto escrito previamente por la autoría. Este texto es narrado por una voz que aporta matices y silencios y énfasis, a cuya voz se superpone otra secuencia narrativa visual que contiene por lo menos dos autorías más: la dirección y realización del anime, así como la deconstrucción, montaje y edición de Cyber Elfa, siendo esta la agente que cohesiona ambos textos, tanto el visual como el lingüístico.

El canal de Youtube de Cyber Elfa surge en 2020 como una de las primeras referencias a los (APV), siglas que se agregan con frecuencia al nombre de los video poemas colgados en este espacio virtual, o bien a su descripción. El canal posee dos listas de audiovisuales: la primera se llama *anime poetry video (APV)*, que cuenta con 19 producciones de un promedio de 2 minutos de duración por pieza (el más corto tiene una duración de 58 segundos y el video más extenso dura 6.03 minutos). La segunda lista del canal se llama *Crash Lands* con una duración promedio de seis minutos; de acuerdo a la descripción de algunos de los videos, estos fueron creados para ser emitidos en un festival de música transmitido a través de la plataforma *Twitch*⁶⁶.

En el caso del APV de Cyber Elfa, se puede apreciar una fusión entre la poesía de jóvenes, en su mayor parte escritoras latinoamericanas, y la apropiación del anime japonés. En el APV, la palabra poética por lo general impresa se convierte en oralidad y visualidad. Desde la intermedialidad, las imágenes en movimiento, sonidos, música y efectos visuales

⁶⁶ *Twitch* es una plataforma estadounidense de la empresa Amazon, Inc. que permite realizar transmisiones en vivo. Sobre todo de partidas de videojuegos, pero cada vez a esta plataforma se suman otros tipos de contenido, que incluyen reseñas de películas e incluso recetas de cocina.

son utilizados para amplificar y complementar el poder evocador de las palabras y potencializar sus significados. A través de la combinación de la palabra hablada, el ritmo visual y el uso del montaje, el APV crea una experiencia sensorial y emocional en el espectador, que abarca desde la introspección y la reflexión hasta la protesta social, la crítica cultural y el posicionamiento teórico y político decolonial.

2.3 De la literatura y lo literario a los movimientos de literatura digital

La etimología de la palabra *literatura* proviene del vocablo latino *littera* que significa letra, entonces, *literatura* vendría a ser la actividad humana que tiene relación con las letras. Esta conceptualización resulta tan abarcadora como restrictiva, ya que comprendería desde la lista de cosechas y cultivos, hasta el acta de defunción de un pequeño poblado; desde una carta de amor hasta la descripción de un camino, al igual que una nota periodística, un correo electrónico, un manual de biología o un cuento.

Por su lado, en el ámbito académico, los estudios catalogados como teoría literaria estudian la producción escrita, desde el discurso hasta la forma. Desde esta perspectiva, para los estudiosos de la literatura electrónica el aspecto que parece fundamental es el narrativo, es decir, el de contar historias. Este uso diegético del lenguaje resulta un mecanismo para crear emociones mediante figuras discursivas que no necesariamente encuentran referente con la realidad tangible. Es decir, lo literario, se comporta como una actividad que, por artística, supera la función mimética de la realidad, para construir un imaginario propio y subjetivo, que a partir de las palabras produce una realidad emocional desde el lenguaje. Así, se hace pertinente marcar la distinción entre *la literatura* como todo aquel producto del lenguaje escrito y *lo literario* como una producción ligada al uso de figuras retóricas que

desde una perspectiva poética, creativa y transformadora propone una mirada particular sobre la realidad.

La distinción entre *la literatura* y *lo literario* permite analizar relaciones surgidas entre estos campos, donde es posible pensar a las *literaturas no literarias* o no-ficcionales, como los archivos o las documentaciones, como material susceptible para la realización de resignificaciones artísticas, es decir, estos elementos se convierten en citas de otros textos, para ser transformados, modificados, y repensados desde una dimensión emocional con énfasis en un aspecto diferente del original, distanciando al objeto de su contexto, uso o tradición.

Por otro lado, hablar del fenómeno de *lo literario* en el contexto actual implica tomar en cuenta los cambios que socioculturalmente ha sufrido la literatura debido a los cambios tecnológicos que han provocado nuevas expresiones artísticas que se han alejado del formato de libro - impreso o digital - como un medio o un soporte.

Respecto a este aparente desajuste la misma Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* se pregunta:

¿Por qué habría que pedirle a todo texto que parezca como si se hubiera escrito con la tecnología y los estándares de conducta de sus congéneres del siglo XIX? Pues porque una pequeña élite temerosa de perder los cotos de poder que refrenda su estética lo sigue argumentando aquí y allá en plaza pública (Rivera, 2019: 214).

Desde la mirada histórico-social, otro aspecto a tomar en cuenta son los entrecruzamientos entre las tradiciones literarias occidentales en que la literatura electrónica continúa perpetuando sistemas de valores y prácticas casi intocables como la autoría individual o el concepto de “original” y copia, cuya novedad responde únicamente a un simple cambio de medio (del *book* al *e-book*). En contraposición, en el contexto poscolonial latinoamericano

han surgido expresiones como la poesía digital y sus derivaciones, como el AVP, que proponen una estructura híbrida entre la oralidad, el uso de estrategias intertextuales de citación y el desafío a los valores hegemónicos de lo autoral, hacia la creación colectiva.

En este sentido, las expresiones literarias orales vivas como el *spoken word*, el rap y el son jarocho, ponen sobre la mesa del análisis contemporáneo lo que ya la tradición oral planteó a la teoría literaria. Los cantos, cuentos, mitos, adivinanzas y leyendas son producciones culturales que dan el mismo nivel de relevancia la literatura y la escritura como una entidad dependiente e indivisible, cuya separación dejaría fuera a todas las lenguas cuya existencia no depende de un alfabeto o un signario gráfico, caso común de las lenguas que aún se hablan en diversos territorios a lo largo y ancho del globo terráqueo.

Para el AVP la oralidad resulta un elemento importante que aporta una mirada anticapitalista pues su intención es el rescate de la tradición oral de los pueblos colonizados, donde las lenguas originarias sufrieron una degradación, con no pocos casos de lenguas perdidas por completo, debida a la imposición de los idiomas europeos, resaltando la oralidad como una práctica que aporta información para el entendimiento del fenómeno de *lo literario* pues su condición sonora, percutiva y elocutiva dota de énfasis al discurso y señala la importancia de recuperar una multiplicidad de formas orales vivas del territorio latinoamericano.

2.3.1 ALTLIT

Hija pródiga de la cibercultura, la *Alternative Literature*, llamada también “la escritura de la nueva honestidad” (Clarín, 2014) es un movimiento literario de escritores millennials surgido en Estados Unidos pero extendido también a Latinoamérica, donde el internet es su principal territorio. La etiqueta *Alt Lit* surge a mediados de 2011 cuando este grupo de jóvenes y

desconocidos escritores estadounidenses crean un perfil en Tumblr bajo el nombre de “Alt Lit Gossip”⁶⁷. A este movimiento literario ya se le había llamado anteriormente Generación ZZZ debido a su autopercepción como una generación agotada, o bien, la *Generación iPhone/Generación Mac* por su dependencia a la tecnología y su obsesión por seguir las últimas tendencias de ésta (Baldrich, 2015: 12). Aunque resulta difícil determinar exactamente cuándo se acuñó el primer término para esta generación y quién lo hizo, lo que es claro es que este nuevo movimiento literario había surgido en y para Internet.

Algunas características de la *Alt Lit* comprenden en su origen el uso de los blogs como editoriales y de las plataformas de redes sociales como foros o encuentros literarios desfronterizados. No obstante, su principal distinción no se encuentra únicamente en los soportes digitales, sino, más bien, en el hecho de que el medio se convierte a su vez en el mensaje. Esta literatura trata con desenfado la vida cotidiana, una vida que de pronto se ve inmersa en el uso del internet y las redes sociales.

Cabe aclarar que la *Alt Lit* no representa únicamente la adición de un nuevo campo semántico a la literatura: el del internet, o el de la tecnología informática, sino que, sobre todo, incorpora desde la poesía y la narrativa una nueva sensibilidad: una *tecnosensibilidad*⁶⁸. En ella circulan temas como la alienación, la juventud, el internet, la ansiedad, lo absurdo y la ironía. Muy popular entre una generación de escritores jóvenes, la *Alternative Literature* encontró pronto su lugar en el panorama literario y cultural contemporáneo, haciendo terrorismo contra la solemnidad del mundo editorial tanto desde sus temas como desde sus

⁶⁷ <https://altlitgossip.tumblr.com/>

⁶⁸ Escribe la poeta Fernanda Laguna (Buenos Aires, 1972) en su cuenta de Facebook: “Abrí un archivo de word para escribir algo/ y me sentí muy sola./ Abrí una ventanita blanca/ en la Internet/ y descubrí que publicar era el poema.” (Erlan, REF) La tecnosensibilidad viene siendo algo así como una nueva orfandad: la de las soledades hiperconectadas. Sucede en reconocer que habitamos un mundo hiperpoblado pero salvajemente atomizado.

formas: se establece que un intencional intercambio de correos electrónicos puede ser literatura, se utiliza el blog personal como soporte literario y se incorporan estrategias como el *copyleft*⁶⁹ en la distribución de sus producciones literarias.

Los jóvenes escritores estadounidenses Ellen Kennedy (1989) y Tao Lin (1983) escribieron a cuatro manos *Hikikomori* (2006) a manera de correspondencia virtual. Este *e-book* o “novela epistolar” trata temas como el cotidiano, lo vacío y lo intrascendente. Inspirados en el fenómeno japonés que da título a este artefacto literario, el de los “hikikomoris”⁷⁰, la trama (si es que en realidad hay una dentro de este *e-book* que vacila entre lo confesional, lo poético y narrativo) gira en torno al vínculo entre dos jóvenes antisociales cuya relación con el mundo sucede únicamente a través de Internet. Este *e-book* fue traído al español por la poeta y traductora argentina Valeria Meiller, quien pudo ver en esta generación de jóvenes y adolescentes norteamericanos el germen de una muy peculiar forma de escribir. Esta versión en español de *Hikikomori* fue publicada por Triana en el año 2012, editorial argentina que tiene también entre sus títulos dos libros de poemas traducidos de Sam Pink.

Desde Nueva York, la escritora Valeria Meiller escribe refiriéndose a la producción de la estadounidense Ellen Kennedy –quien hacia el año 2012 había escrito *Sometimes My Heart Pushes My Ribs* (publicado en 2008 por Muumuuu House, el proyecto editorial de Tao Lin)– como “escrituras desprolijas, a simple vista poco trabajadas, que todo el tiempo se

⁶⁹ El *copyleft* nació en la informática como una estrategia diseñada por el movimiento de software libre para promover el uso de código abierto. No obstante, el término fue adoptado y adaptado también en otras áreas, hasta constituirse como un sistema que permite la libre distribución de una obra, programa informático, texto o cualquier tipo de trabajo creativo. El Copyleft utiliza la legislación del Copyright para garantizar la libertad de copiar, distribuir, modificar y retribuir un producto sin restricciones, y contrario al Copyright su uso no busca tener fines lucrativos. Su símbolo es una C invertida, que funciona como contraposición de la C del Copyright.

⁷⁰ Los “hikikomoris” son, entonces, los confinados y más específicamente, personas que, en Japón y otras partes del mundo, se quedan en sus habitaciones durante semanas o meses. Sólo salen para ir al baño o en medio de la noche para hacer cosas como comprar soja fermentada en almacenes abiertos las veinticuatro horas. En su mayoría, son niños o adolescentes de clase media y alta, que tienen su propia habitación y una buena conexión a Internet (Clarín, 2011).

preguntan si existe o no un artificio”. Este aspecto las vuelve a su vez accesibles y “algo punks”:

Había algo de ese tono que lo hacía muy accesible. Además, me gusta cómo trabajan. Ellos no firman contratos, cuelgan sus textos en la red, todo es *copyleft*. Hay mucho de punk en la manera en que trabajan. Cualquiera los puede leer y ellos son sus propios editores. Es un circuito endogámico, es cierto, pero resulta fácil acceder a ellos y traducirlos (Valeria Meiller en Diego Erlan, *Interzona*).

Esta es una frase que a la vez engloba en cierto sentido al resto de la obra literaria de esta nueva generación. Ellen Kennedy (1989), Tao Lin (1983), Noah Cicero (1980), Megan Boyle (1985) y Sam Pink son algunos de los nombres más conocidos entre quienes fueron punta de lanza del movimiento Alt Lit en los Estados Unidos. La mayoría de estos autores eran independientes (es decir, sin agentes literarios o firmas con las grandes editoriales), generalmente muy jóvenes y poco conocidos fuera de sus espacios virtuales.

En su ensayo personal “Dentro del bosque” sobre la vida de una escritora en Nueva York, la escritora y editora norteamericana Emily Gould (1981) confiesa que “bloguear era un acto creativo”⁷¹ (Gould, 2021: 27). En este texto, Emily Gould platica cómo su blog de chismes se vuelve famoso mucho antes que su producción literaria, siendo este boom el que propicia el contrato de libro con una editorial importante. Este tipo de eventos -una escritora cuyo blog cobra fama y le ayuda a posicionarse y obtener un contrato de algún tipo: una beca de Escritura Creativa en alguna prestigiosa Universidad o contrato con un importante Agente Literario o Sello Editorial- recuerda también a la escritora/personaje Elena Dunham (1986) en la serie *Girls*. El boom del blog y la fama editorial de los autores se convirtió en una fórmula de *branding* literario newyorkino.

⁷¹ Complementa con una retrospectiva: “Llevo una buena cantidad de años pasando mucho tiempo en internet. De hecho, no recuerdo otra cosa de 2010. Usaba Tumblr, Twitter y scrolleaba” (Gould, 2021: 27).

Para 2018 la *Alt Lit* da un giro importante, pues se convierte en tendencia editorial la publicación del blog mismo, es decir, se trata de una suerte de ejercicio transmedial que va del link al libro, del sitio web a la página en papel. De esta manera se elude la firma de contratos para modificar editorialmente el contenido del blog, como también, se evita la generar nuevas publicaciones que capitalicen el rush mediático de las plataformas personales de los autores, una estrategia más acorde con los principios de la *Alt Lit* en que es fácil encontrar producciones libres de derechos, escritas de manera colectiva, y en que la firma con editoriales importantes no es de gran relevancia.

Hablar de esta genealogía es importante para comprender el fenómeno que han cumplido las redes sociales en la creación de nuevas plataformas de distribución, lectura y discusión literaria no sólo en el mundo anglosajón, sino también en el universo literario hispanoamericano. Es relevante también establecer los matices, puntos de encuentro y diferencias entre estos movimientos de Literatura(s) Alternativa(s) y sus contextos.

Así como plataformas digitales: blogspot, tumblr, metroflog, wordpress y las redes sociales favorecieron el florecimiento de la literatura digital, también la posibilidad de acceder al dominio de una página web a bajo costo, las traducciones libres (generalmente hechas de manera amateur) y la cultura del *copyleft* propiciaron una mayor sociabilización de este peculiar estilo de hacer y escribir literatura, habitando y orbitando el Internet. Para mediados de la segunda década del siglo XXI, poco antes y poco después del 2015, la *Alt Lit* era ya un fenómeno de magnitud global (transgeográfico, descentralizado) que ni siquiera la escuela literaria de la vieja guardia podía seguir ignorando.

2.3.2 ALT LAT LIT

De manera simultánea, en la poesía hispanoparlante existía un estilo colectivo y desenfadado

creciendo en el terreno del ciberespacio. Desde España aparecen nombres como Berta García Faet (Valencia, 1988), Oscar García Sierra (León, 1994), María Mercromina (Córdoba, 1989), Vicente Monrroy⁷² (Toledo, 1989) y Luna Miguel (Madrid, 1990). Y desde Latinoamérica se encuentran los poetas Malén Denis⁷³ (Buenos Aires, 1989), Flavia Garione (Buenos Aires, 1990), Caterina Scicchitano (Mar del Plata, 1992), en Argentina; Paola Llamas Dinero (Guadalajara, 1992), Augusto Sonrics (Culiacán, 1992), Fryda Victoria (Tepic, 1993), Martín Rangel⁷⁴ (Pachuca de Soto, 1994), en México; Didier Andrés Castro (Bogotá, 1986), en Colombia; Roberto Valdivia (Lima, 1995), en Perú, entre otros.

De la etiqueta *Alt Lit* se derivó otra: la *Lat Lit*. En su artículo “¿Quiénes son las chicas de la literatura latinoamericana?”, publicado en la revista *Nylon*, la editora y escritora española Luna Miguel (1991) apunta que “fue el jovencísimo poeta Roberto Valdivia quien en enero de 2015 escribió un artículo para la revista *Poesía Sub 25* en el que por primera vez introdujo el concepto de Lat Lit” (Miguel, 2015). A esto añade que “el grupo de jóvenes escritores de Los Perros Románticos y otra lista infinita de revistas, blogs, Tumblr o grupos de Facebook están demostrando que nuestro idioma ha recogido el testigo de la Alt Lit de una manera bellísima y brutal” (Miguel, 2015).

Por su parte, la escritora, editora y traductora mexicana Isabel Zapata (1984) escribe para la revista *Letras Libres* en una reseña de la antología *Pasarás de moda*⁷⁵ (editorial monte, 2015), una publicación que tenía como premisa publicar a los 35 autores *Alt Lit* en español, que aunque no todos los textos presentes en la antología tengan o hablen sobre las

⁷² El poema “:(”

⁷³ El poema “Te googleé para sentirte cerca”

⁷⁴ El poema “Una voz en mi cabeza dijo yolo”

⁷⁵ Añade: “Se explica también que, en principio, la selección giraba en torno a la estética alt lit en español. Aunque el proceso de edición no culminó, en un sentido estricto, en una antología de literatura alternativa, el resultado funciona como testimonio de ese fenómeno literario de borrosa definición, esa no literatura o alternativa a la literatura que encuentra eco en redes sociales, blogs y revistas en línea.”

redes sociales, sí “se trata de una poética que, al menos así lo aparenta, deja las preocupaciones formales de lado para volcar de lleno (sic) la mirada en la textura del aquí y ahora, esa tiranía de lo inmediato” (Zapata, 1984).

No obstante, las formas y el estilo que la *Alt Lit* propone no llega a un terreno árido en experiencias previas entre la poesía, la colectividad y los blogs, sino que más bien es adoptado por un cierto tipo de poetas y comunidades de escritores. Durante la primera y segunda década del año 2000 resuenan movimientos como el blog “Red de los poetas salvajes” (2008) llevado en México por el poeta y traductor mexicano-peruano Yaxkin Melquy⁷⁶ (1985), junto con otros colaboradores; el tumblr, blog y antología “tenían 20 años y estaban locos” (2010-2015)⁷⁷ de la poeta y editora española Luna Miguel (1991); o el masivo grupo transatlántico de facebook “Los perros románticos”, coordinado por Roberto Valdivia y Luna Miguel.

Las escrituras de estos jóvenes remarcen cierta afinidad con la juventud y la rebeldía que representaba en su momento el movimiento literario infrarealista, un grupo de jóvenes, mayormente poetas, ficcionalizado e inmortalizado en la novela *Los detectives salvajes* (1998) del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Por esta razón no resulta casual que los nombres de estos tres espacios virtuales surjan de intertextos con algunas de las obras literarias de Bolaño: por su parte, el blog “La red de los poetas salvajes” con la novela de 1998; y por otro lado, el tumblr “tenían 20 años y estaban locos” tomado de un verso de libro, o mejor dicho, del poema homónimo de Roberto Bolaño *Los perros románticos* (1994), de

⁷⁶ Poema en binario “el corazón digital de un muchacho”.

⁷⁷ *Tenían veinte años y estaban locos* es un perfil colaborativo en Tumblr, en el que se recopilan poemas de autores hispanohablantes nacidos entre 1983 y 2001. Este blog estuvo activo desde 2010 a 2015. En 2011 la editora Luna Miguel realizó una antología poética bajo el mismo nombre en la edición de La Bella Varsovia, recopilando poemas de veintisiete autores menores de veintisiete años.

donde el grupo en Facebook “Los perros románticos” también toma su nombre, cito el poema:

LOS PERROS ROMÁNTICOS

En aquel tiempo yo tenía veinte años
y estaba loco.
Había perdido un país
pero había ganado un sueño.
Y si tenía ese sueño
lo demás no importaba.
Ni trabajar ni rezar
ni estudiar en la madrugada
junto a los perros románticos.
Y el sueño vivía en el vacío de mi espíritu.
Una habitación de madera,
en penumbras,
en uno de los pulmones del trópico.
Y a veces me volvía dentro de mí
y visitaba el sueño: estatua eternizada
en pensamientos líquidos,
un gusano blanco retorciéndose
en el amor.
Un amor desbocado.
Un sueño dentro de otro sueño.
Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.
Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar.

Para su tesis de grado, la comunicóloga Paula Baldrich decide hacer un reportaje para hablar de estos dos movimientos: Alt Lit y “Los perros románticos”, recurriendo a la voz de algunos de sus miembros más destacados y utilizando un concepto que ella misma propone para denominar tanto a este fenómeno como a este tipo de escritura: *Ego-Lit* (Baldrich, 2015).

Es aquí donde este trabajo pretende desmarcarse un poco, para reconocer los importantes matices entre la propuesta de Cyber Elfa y el sentido individualista y egocéntrico con el que tanto Baldrich como otros críticos identifican a este movimiento literario. En las poéticas Alt Lit prima un desencanto general, muy poca sorpresa. Sin embargo, en las poéticas Lat de la Alt Lit, a pesar del tedio, persiste una suerte de rabia. En ellas permanece un espíritu rebelde y de cierta manera esperanzador, que también resulta latente en el poema de Bolaño: “amor desembocado”, “Estoy aquí, dije, con los perros románticos/ y aquí me voy a quedar”, un halo de resistencia juvenil algo punk. Esto se vuelve más claro cuando comprendemos que la poesía latinoamericana tiene otra genealogía. Heredera de revoluciones y dictaduras, surge una poesía que es a la vez cotidiana y social. Esta genealogía no se puede negar tan fácilmente, aun en las voces más nuevas, e incluso estas mismas son capaces de reconocerlas y darles un giro.

2.3.3 ALT LIT no es NET ART

Es preciso aclarar que la relación entre la poesía y el internet ya existía mucho tiempo antes que la Alt Lit. Basta recordar el proyecto de Joan Heemskerk y Dirk Paesmans www.jodi.org⁷⁸, el cual desde 1994 unía la estética de las primeras páginas web junto a fragmentos de textos y mapas, en un esfuerzo quizás más cercano a las artes

⁷⁸ Jodi (acrónimo de Joan y Dirk) es el proyecto de un dúo de artistas de Internet conformado por Joan Heemskerk, de Países Bajos, y Dirk Paesmans, de Bélgica, a quienes se les considera pioneros en la rama del Net Art (Trilnick, 1995). Consultado en <https://proyectoidis.org/jodi/>

visuales que a la poesía; o bien, los *Perl*⁷⁹ *poems* de la artista Sharon Hopkins, cito uno de ellos:

APPEAL:

listen (please, please);

open yourself, wide;
join (you, me),
connect (us, together),

tell me.

do something if distressed;

@dawn, dance;
@evening, sing;
read (books, \$poems, stories) until peaceful;
study if able;

sort your feelings, reset goals, seek (friends, family, anyone);

do*not*die (like this)
if sin abounds;

keys (hidden), open (locks, doors), tell secrets;
do not, I-beg-you, close them, yet.

accept (yourself, changes),
bind (grief, despair);
require truth, goodness if-you-will, each moment;
select (always), length(of-days)

⁷⁹ *Perl* es un acrónimo de *Practical Extracting and Reporting Language*, se trata de un lenguaje de programación muy práctico creado por Larry Wall en 1987. En: <https://www.perlmonks.org/index.pl?node=Perl%20Poetry>

#listen (a perl poem)

#Sharon Hopkins

#rev. June 19, 1995

En este lenguaje de programación (PERL) los signos funcionan como comandos y los espacios como subordinación de funciones. La similitud a golpe de vista entre un poema y un código html es por lo menos llamativa. El código en el lenguaje de la programación es de hecho una suerte de desplegado vertical de líneas (unas más cortas que otras, otras sin duda más complejas) que van construyendo un sentido común: una o varias funciones, paradójicamente tal como funcionan los versos y las estrofas en la poesía más tradicional. Por ello, no resulta descabellada la idea de pensar que puedan tener algo en común.

Es importante mencionar que la combinación poesía e internet también sucedía en Latinoamérica; basta recordar los ejercicios de poesía generativa⁸⁰ y poesía de código, como el proyecto *IP Poetry*⁸¹ (2004) del artista y curador argentino Gustavo Romano (1958), quien entre los años 2004 y 2009 dirigió el Medialab y la Sala Virtual del Centro Cultural de España en Buenos Aires.

No obstante, estos ejercicios eran en su mayoría exploraciones mayormente ligadas al orden de lo formal, es decir, a la experimentación que los nuevos soportes de las tecnologías digitales permitían. Los artistas veían éstas como medios plásticos, un nuevo e

⁸⁰ La *poesía generativa* se refiere a aquella poesía que ha sido diseñada o escrita por un sistema autónomo, cuyo resultado, posterior a su programación, es de cierta manera independiente de la mente humana (Gache, 2016).

⁸¹ IP Poetry, consistía “en el desarrollo del software y hardware de un sistema basado en la generación de poesía, utilizando material textual de Internet para ser recitada por autómatas conectados a la red. Los autómatas, denominados IP Bots, son dispositivos o máquinas poetas, compuestos principalmente por una computadora conectada a Internet, un monitor y un megáfono. En tiempo real, y mediante un proceso de búsqueda de determinadas frases o palabras claves en páginas de Internet, los autómatas convierten esos textos en sonidos, que emiten a partir de la activación de fonemas pregrabados” cita de Belén Gache en su artículo “Breve historia de la Literatura Electrónica” (2016).

ingenioso tablero en el que las matemáticas del código binario, la ciberestética y la poesía podían jugar una partida. En tanto que la Alt Lit tendía a usar y pensar estas mismas tecnologías pero ahora desde una perspectiva más personal, desde un análisis poético sobre la relación y las consecuencias de estos dispositivos en nuestras prácticas cotidianas, en nuestra vida: pensar la naturalidad con la que la tecnología digital y el internet se infiltraron en ella, y en cómo podía también lo personal filtrarse dentro de este mundo.

Sin embargo, como en toda corriente, hay excepciones a la regla, y una de ellas es la obra del poeta y artista mexicano Eugenio Tiselli (1972), quien incluso escribió en 2006 el manifiesto “Sobre la poesía maquina, o escrita por máquinas. Un manifiesto para la destrucción de los poetas” (UNAM, 2011), en donde además de un ejercicio formal y experimental detrás de sus obras, se encuentra también una perspectiva política respecto a la tecnología: “las herramientas / medios capitalistas por excelencia, no han sido usadas para liberar al hombre del trabajo, de la mediocridad y la infelicidad, tal como parecían prometer múltiples voces, sino para esclavizarlo aún más y convertirlo cada vez más en un ser dependiente, aislado e infeliz” (Tiselli, 2011).

En ese sentido, es la conjunción del pensamiento crítico y uso mismo de las herramientas con esta perspectiva, pensar y hacer en la tecnología desde lo personal y lo político, el punto clave para mirar hacia una nueva poética en la cual debemos considerar la producción de Cyber Elfa como una pieza importante.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Este capítulo concentra los análisis realizados como parte de esta investigación en que se toma como corpus 3 obras poéticas: “Animal definitivo”, de la peruana Tilsa Otta (1982); “Territorio”, de María Rittiner (1992); y “Conversaciones”, de Camila Urresti (1995). Estas piezas intermediales se encuentran albergadas en el canal de YouTube Cyber Elfa, y son clasificadas como *Anime Poetry Video* o “APV”, una forma de expresión artística y literaria que han adoptado, como medio, las plataformas de internet, para establecer su presencia en el ámbito literario digital. En este análisis se integra del concepto de "cyborg", desde una perspectiva feminista, mediante el cyborgfeminismo⁸², que en el contexto contemporáneo, resulta útil para estudiar las relaciones que surgen entre la percepción del propio cuerpo, la identidad y la tecnología.

Ahora bien, para abordar analíticamente los APV seleccionados, la semiótica proporciona un marco teórico y metodológico útil y práctico para investigar los sistemas de significación, permitiendo examinar las diferentes maneras en que los signos se generan, transforman y transmiten en contextos y prácticas sociales específicas. Particularmente, las isotopías de Greimas resultan un recurso útil para entender, mediante la sobrepresencia de ciertos signos, la manera en que se construyen y se representan estas ideas dentro del lenguaje. Las relaciones isotópicas están presentes en los paradigmas de tecnología, naturaleza y lenguaje pues componen el entramado poético de los APV.

⁸² Entendemos Cyborfeminismo como una herramienta que desde un feminismo crítico propone una perspectiva que acepta la diversidad y la interconexión, reconociendo la capacidad de la tecnología para transformar las relaciones entre seres humanos, naturaleza y máquinas.

3.1 Análisis del discurso

El poema en su configuración comprende numerosos signos. Estos llegan a producir sentido cuando son atendidos como una totalidad. Desde la semiótica se afirma que la obra literaria es una forma de comunicación en la que participan los signos, los agentes del proceso comunicativo y el contexto socio histórico, siendo este conjunto lo que determina el sentido de una obra literaria (Viñas Piquer, 2002: 471).

La teoría del Análisis del Discurso resulta pertinente puesto que es de los pocos marcos analíticos que proponen incorporar los elementos orales y paralingüísticos como componentes de la obra. Elementos relevantes para la comprensión de una propuesta poética peculiar en el ámbito de la literatura electrónica como el trabajo de Cyber Elfa.

Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (2002: 15) apuntan que “hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito”. Por tanto, podemos entender el Análisis del Discurso (o AD) como una práctica interpretativa de la interdisciplina que estudia el discurso escrito y hablado como un evento comunicativo, pero, sobre todo, como una forma de uso de la lengua, que toma en cuenta su contexto lingüístico, cognitivo, social y cultural, entre otros.

El análisis del discurso comprende también las condiciones en que el texto o discurso se produce, así como la comprensión que se hace de éste, cuál es su contexto, quiénes son los sujetos que lo producen y quiénes los que se encuentran enunciados en el discurso. Es decir, para analizar un objeto de estudio desde el AD “todo texto debe ser entendido como un *hecho (acontecimiento o evento) comunicativo* que se da en el transcurso de un devenir espaciotemporal” (Calsamiglia y Tusón, 2002: 18) y que, a su vez, como todo acto

comunicativo, tiene un emisor y un receptor que en este caso llamaremos también *enunciador* y *enunciante*.

Un enunciado es una secuencia de elementos lingüísticos que “no responde al modelo oracional, responde al modelo de enunciado como unidad mínima de comunicación” (Calsamiglia y Tusón, 2002: 17) puesto que comprende elementos de sentido que pueden ser completos o completados en la intención y en la interpretación, es decir, por el enunciador o el enunciatario, ya que “la unidad básica es el enunciado entendido como el producto concreto y tangible de un proceso de enunciación realizado por un Enunciador y destinado a un Enunciatario” (Calsamiglia y Tusón, 2002: 17), cuyo código común favorece el proceso de comunicación.

Mediante el lenguaje construimos como sujetos nuestra realidad, o bien, nos hacemos en todo caso una representación de ésta, que muchas veces compartimos como grupo social con otros individuos. A través del lenguaje, los pueblos constituyen una identidad de sí mismos, una forma de pensar que les rodea. Es mediante el discurso que estas estructuras cognitivas del mundo, ideologías, cosmovisiones, filosofías e identidades culturales se crean, se socializan, se perpetúan o cambian. Cada cabeza es un mundo, pero siempre un mundo compartido con otros.

Desde la perspectiva del Análisis del Discurso, un videopoema, en su creación, presupone la existencia de por lo menos un sujeto productor. Un enunciador que construye el discurso colocado desde cierto contexto y punto de vista. Todo enunciado conlleva por parte del emisor una intención comunicativa que producirá algún efecto en el receptor (lector o espectador). Una vez concluido este puente enunciador-enunciado-enunciatario, el videopoema constituye un discurso acabado, cuya estructura obedece a una unidad de

cohesión y coherencia⁸³. Un texto literario como cualquier producto discursivo significa necesariamente algo, tiene o busca tener cierto sentido y significación.

En este orden de ideas, se concibe al *videopoema* “APV” como un texto de literatura electrónica, que es a la vez lingüístico y audiovisual. En su ensayo *La pragmática de la comunicación literaria*, Van Dijk apunta que el discurso literario en general, y el poético en particular, es un evento comunicativo que exige un uso artístico de la lengua. En él, el emisor produce el discurso con la intención de generar cambios, tanto a nivel emocional, como cognitivo en el lector (Van Dijk, 1987: 175).

En el discurso poético, la coherencia tiende a ser pragmática. El lector pone en juego su *competencia literaria* y *recepiona* un poema como tal (Van Dijk, 1987: 185). Desde el nivel lingüístico literal, el poema puede, con frecuencia, resultar incoherente, pues el referente del discurso poético muchas veces no se encuentra en la realidad, sino, más bien, en el mundo posible, en la metáfora. En este sentido, el texto poético nos invitaría como lectores a imaginar el *mundo* del autor completando, interpretando y asignando sentidos distintos a un discurso literario.

3.2 Isotopías

El término Isotopía proviene de la teoría semiótica desarrollada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), y fue acuñado a mediados del siglo XX. La semiótica greimasiana tiene su base en la premisa de que el sentido y el significado son principalmente

⁸³ La coherencia o cohesión semántica, según Teun A. Van Dijk, “se define en términos de las relaciones semánticas entre oraciones individuales de la secuencia” en tanto que la coherencia global “caracteriza un texto como un todo”. Por su parte, la coherencia pragmática, en donde ambas se relacionan aunque no procede de las oraciones, sucede “según los actos de habla logrados con la emisión de un texto en un contexto adecuado” (Van Dijk, 1996: 25 y 26)

construcciones sociales y culturales que se expresan a través de sistemas de signos⁸⁴. Greimas propuso un modelo estructural para analizar y comprender cómo se producen y se interpretan estos significados, estudiando las relaciones entre los componentes de un texto y cómo estos se combinan para formar un significado completo.

Desde la Semiótica se considera que la palabra “texto” hace referencia a una “unidad significativa”. De esta manera “texto” puede hacer referencia a cualquier manifestación comunicativa susceptible de ser analizada desde los signos que la constituyen, así como desde las relaciones que se establecen entre ellos para generar significado. La consideración de “texto” dentro de la semiótica comprende no nada más al texto escrito, sino que también puede incluir otro tipo de “unidades significativas”, como por ejemplo, las visuales, sonoras o gestuales. No obstante, como bien apunta Josefina Albert Galera, respecto al concepto de texto dentro de la Semiótica, cabe aclarar que todo texto, es decir, todo tipo de producción significativa “no es pensable más que en la materia lingüística” (Albert Galera, 1990: 91). En el marco del análisis, todo texto, ya sea lingüístico, visual o sonoro, se verá atravesado por el lenguaje⁸⁵.

Por su parte, isotopía hace referencia a la repetición de elementos o rasgos semánticos específicos dentro de un texto o discurso⁸⁶. Estos elementos o rasgos pueden ser palabras (signos lingüísticos), elementos visuales, acciones u otros componentes que presenten una cierta continuidad o repetición temática. Por tanto, “por isotopía entendemos un conjunto

⁸⁴ Desde la Semiótica de Greimas el signo se concibe como una entidad binaria (significante y significado) que enmarca un conjunto de semas (rasgos sémicos inferiores a las palabras). Los signos tienen valor semántico en virtud de sus oposiciones.

⁸⁵ Para la académica Josefina Albert Galera el lenguaje constituye el “lugar de encuentro entre el ser humano y la realidad, constituye el fundamento de las relaciones humanas, erigiéndose así en pieza básica de intercambio de ideas” (1990: 89)

⁸⁶ Acerca de la distinción entre Texto y Discurso desde la Semiótica, el académico Francois Rastier refiere lo siguiente: “No se puede separar texto y discurso, ni teórica, ni metodológicamente. Según la tradición greimasiana, el texto es del orden de la expresión y el discurso del orden del contenido” (Pastene, 2008).

redundante de categorías semánticas que hacen posible la lectura uniforme del relato” (Greimas, 1970: 188).

Greimas argumenta que las isotopías son elementos cruciales para la estructuración del sentido en un texto, ya que ayudan a organizar las unidades de significado y a establecer relaciones entre ellas. “La existencia del discurso –y no de una sucesión de proposiciones independientes– no se puede afirmar si no se puede postular, para la totalidad de las proposiciones que lo constituyen, una isotopía común reconocible gracias a la reiteración de una categoría o de un manojito de categorías lingüísticas a lo largo de todo su desarrollo” (Greimas, *Maupassant, La Semiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, 1976: 28).

Las isotopías pueden manifestarse de diferentes maneras: como repeticiones léxicas, frases o imágenes recurrentes, acciones repetidas, entre otras. Para comprender mejor las isotopías, además de signo y texto, es importante considerar los conceptos de paradigma y sintagma. Un paradigma es una manera de clasificar los signos, en tanto que los sintagmas son secuencias o conjuntos concretos con los que se conforma un texto o enunciado (Pérez Martínez, 2008).

El paradigma se refiere al conjunto de elementos que podrían haberse utilizado en lugar de uno presente en el texto⁸⁷, mientras que el sintagma, al igual que en la lingüística estructural, se refiere a la cadena lineal de elementos seleccionados. La posibilidad de sustitución de los signos dentro del sintagma pueden esclarecer el paradigma de los mismos.

Las isotopías establecen una coherencia interna en el texto al formar relaciones entre los elementos del sintagma y el paradigma. Por ejemplo, si consideramos un poema con las siguientes frases: "una flor alegre que el viento movía", "el río iba enfurecido", "lejano

⁸⁷“unidad significativa”.

bosque más verde" y "una montaña⁸⁸ enorme y triste", podemos identificar mediante la relación de sus signos la isotopía de naturaleza o la de paisaje natural, así como la isotopía de las emociones. Estas palabras comparten rasgos semánticos comunes y crean una continuidad temática a lo largo del texto, enmarcada en el paradigma binario de lo natural y lo humano, dado que dentro de los sintagmas están configuradas ambas isotopías mediante una relación de sentido.

Asimismo, para una comprensión más cabal sobre las isotopías, Greimas propone la categoría de estructura axiológica para efectos de analizar cómo se manifiestan y se relacionan los valores en los discursos y en la sociedad, para comprender cómo los valores influyen en la construcción de significados y en las formas de interacción social.

Las relaciones isotópicas son una herramienta analítica útil en el análisis del discurso y las narrativas, ya que permiten identificar patrones y estructuras de significado subyacentes. Al estudiar las isotopías, es posible desentrañar las relaciones entre los elementos textuales y explorar de qué manera éstas contribuyen a la construcción del sentido en la interpretación de un texto.

3.3 Cyborgfeminismo

Es posible analizar e intentar comprender nuestra realidad a partir del concepto de "Cyborg". El prefijo *cyber-* (del griego *kibernetike*, timonear), se ha utilizado en lengua inglesa en la rama científica que estudia sistemas matemáticos de control y comunicación entre máquinas⁸⁹ en tiempos cercanos a la Segunda Guerra Mundial (Bell, 2007: 2-3). No obstante,

⁸⁸ Una relación que en la retórica poética se puede comprender desde la "Prosopopeya": animar lo inanimado.

⁸⁹ De ello dan cuenta títulos como *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948) del filósofo matemático Norbert Wiener. Este término es sustraído y adoptado en la década de 1960

el término "cyborg" fue popularizado entre las ciencias humanas y el pensamiento filosófico contemporáneo, siendo conceptualizado hasta 1985 por la teórica feminista Donna J. Haraway (1944) en su ensayo titulado "Manifiesto Cyborg: Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista en la década de 1980" (1984).

A partir de Haraway, comprendemos el término "Cyborg" como una abreviatura de "organismo cibernético" que hace referencia a la fusión y el vínculo de, entre otras cosas, lo orgánico y lo tecnológico, para dar a entender que nos encontramos frente a un momento en el cual las identidades de lo humano se perciben de una forma más compleja: "un ciborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción" (Haraway, 1984: 2). En la era de la tecnología y la biotecnología, las diferencias entre lo humano y lo no humano se vuelven menos claras y las categorías tradicionales de género y sexualidad también son cuestionadas. En esta realidad, ya no podemos negar que el ser humano está más cerca de concebirse como ente híbrido compuesto por organismos biológicos y componentes tecnológicos, que únicamente como una presencia orgánica independiente de la tecnología. Esta idea de la identidad se complejiza con el Cyborgfeminismo que busca una perspectiva que acepte la diversidad y la interconexión, reconociendo la capacidad de la tecnología para transformar las relaciones entre seres humanos, naturaleza y máquinas, ya no sólo desde una mirada crítica hacia el desarrollo científico: "este trabajo es un canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción" (Haraway, 1984: 3); sino también desde una perspectiva que da lugar a la ficción y a la creación de imaginarios como una de sus herramientas principales.

como parte del mundo literario de la ciencia ficción. Así, lo *cyber-* poco a poco configura también otros conceptos: ciberespacio, cibercultura, ciberpunk (Bell, 2007: 2-3).

Al analizar nuestra realidad desde la perspectiva del cyborg, podemos cuestionar las divisiones tradicionales entre naturaleza, cultura, cuerpo, mente, humano y máquina, desde los imaginarios que proponen algunas manifestaciones artísticas contemporáneas, como es el caso de Cyber Elfa. Haraway argumenta que la noción de cyborg desafía las concepciones binarias y dualistas, proponiendo una forma de entender la identidad y la agencia que trasciende las categorías tradicionales. Por su parte, los soportes e incluso las divisiones entre las artes definen cada vez más sus límites. La intermedialidad, que no sólo es posible, sino que parece ser, más bien, el estado natural del espacio virtual, permite la convergencia y uso de estos múltiples recursos en la creación de herramientas, así como en la difusión de obras artísticas críticas.

Desde este enfoque, podemos examinar cómo las tecnologías digitales y la interconexión global (internet) están transformando nuestras vidas, las formas en que nos comunicamos, nos relacionamos y construimos el arte o el conocimiento. Esta aproximación invita a reflexionar sobre las implicaciones éticas, políticas y sociales de la creciente integración de la tecnología en nuestras vidas, y de qué manera ésta llega a influir en la forma en que nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. Cito uno de los pasajes del Manifiesto feminista de Haraway donde deja claro esta cualidad transformadora del pensamiento puesto en práctica: “la frontera entre mito y herramienta, entre instrumento y concepto, entre sistemas históricos de relaciones sociales y anatomías históricas de cuerpos posibles, incluyendo a los objetos del conocimiento, es permeable. Más aún, mito y herramienta se constituyen mutuamente” (Haraway, 1984: 19).

3.3.1 Cyber Elfa como una poética cyborgfeminista/ciberfeminista

Cyber Elfa se define a sí misma como una plataforma de poesía, anime y feminismo. Este

avatar se encuentra activo en diversas redes sociales, principalmente Facebook e Instagram, y es alimentado por las publicaciones de otros usuarios. Es decir, funciona como un espacio abierto colaborativo donde es posible reconocer múltiples lecturas y participaciones que se insertan en este espacio virtual, unas veces desde el humor y otras desde las afinidades políticas postuladas por Cyber Elfa: el ciberfeminismo y el feminismo interseccional.

Desde la interseccionalidad, el contenido de Cyber Elfa retrata preocupaciones comunes de varias luchas políticas, como: las ambientales, movimientos contra la homofobia y el racismo, la lucha contra los feminicidios⁹⁰ en el mundo, el posicionamiento de las voces indígenas frente al Estado⁹¹, los movimientos de lxs trabajadorxs sexuales, movimientos contra el racismo y la violencia policiaca⁹², que en su transversalidad encuentran cruces con el feminismo desde la oposición hacia el poder sostenido por un patriarcado blanco y colonial, desde una postura de crítica al Estado y a las fuerzas armadas, al capitalismo global, el machismo, la homofobia o el racismo.

Como ya se ha dicho, las redes de Cyber Elfa sirven para compartir contenido activista en redes sociales, así como para organizar y promover eventos⁹³. Asimismo, desde

⁹⁰Creciente número de feminicidios en Turquía: <https://www.facebook.com/cyberelfa/posts/pfbid09efHxMN4Pr8i199M473zrGKSheiHEg1SZzLGcjUF7dDPXQvt9aCvG9LhY2DidELMI>

⁹¹Postura de Silvia Rivera Cusicanqui frente a la toma de decisiones de Evo Morales: <https://www.facebook.com/cyberelfa/posts/pfbid0322uPa7fNGw5cPJJaCFWQTKghCq2kxmv7FcV63Zh1ktPBSS43H2qYWP9MQW3KtV4ZRI>

⁹²Veáse <https://www.facebook.com/cyberelfa/videos/469905913821398/> y <https://www.facebook.com/watch/?v=888687488182414>

⁹³ “Al principio mi idea con Cyber Elfa era nomás subir memes que me gustaban que no me animaba a subir a mi página personal. Entonces comencé a llenarla de memes” (Carvalho, 2021).

“Y luego con una amiga que es músico dijimos: “Usemos la Cyberelfa para hacer eventos”, porque queríamos hacer eventos aquí en Santa Cruz que tengan que ver con música, poesía y otras disciplinas artísticas” (Carvalho, 2021).

“Empezamos a hacer eventos con el nombre de Cyberelfa y eso luego fue mutando a, por ejemplo, hacer fanzines, que tenemos dos publicados. Son de temática feminista, de género también, y bueno, de a poco fue tomando esa línea discursiva de cuestiones de género, de diversidad, de la comunidad LGBT y todo eso, porque siento que al menos acá en Santa Cruz hay pocos espacios para hablar de esos temas y sigue siendo una sociedad súper conservadora. Entonces creo que es necesario que existan espacios así” (Carvalho, 2021).

el canal boliviano de YouTube⁹⁴ se crean y publican piezas de videopoesía en que se samplean poemas recitados con música o sonidos ambientales e imágenes tomadas de animes ya existentes. Estas citas explícitas reconfiguran el discurso narrativo original hacia el poético. De esta manera el “APV” es utilizado como una línea de producción artística que, al incorporar un enfoque de género, desde un ciberfeminismo latinoamericano, resulta en la consolidación de una nueva poética.

Esta manera de narrar o poetizar el mundo, que tiene como origen el internet, utilizado a la manera de un lienzo, apela al desarrollo de una tecnosensibilidad, pues aborda y explora nuevas maneras de estructurar de los afectos y los movimientos sociales. Esta *poética cyborgfeminista* propone, además, relaciones complejas: entre lo natural, lo humano y la tecnología; entre el anime, el género y el activismo; así como entre la voz, la imagen y el texto.

3.4 Análisis de los APV

3.4.1 ANIMAL DEFINITIVO // TILSA OTTA (APV)

Esta pieza, de un minuto con treinta y cinco segundos, fue publicada por Cyber Elfa el 30 de julio del 2020 y cuenta, hasta el 1 de marzo del 2024, con 456 visualizaciones y 12 likes, siendo la más visitada del canal. En este APV encontramos 3 tipos de signos: lingüísticos, sonoros y visuales.

Animal definitivo // Tilsa Otta (APV) es un audiovisual que contiene el audio de un poema narrado en voz de su autora, la poeta peruana Tilsa Otta⁹⁵; este sonido es superpuesto por

⁹⁴ En el cual el avatar se define a sí misma a través de su perfil como “Proyecto de difusión cultural: anime, poesía y feminismo”.

⁹⁵ Tilsa Otta Vildoso (Lima, 1982). Estudió el Máster Videolab de Creación Audiovisual en Lens Escuela de Artes Visuales, Madrid. Estudió Dirección de cine en el Instituto Charles Chaplin y la carrera corta de fotografía

Cyber Elfa sobre algunos fragmentos del largometraje もののけ姫 *Mononoke Hime*, mejor conocido en español como *La princesa Mononoke*⁹⁶. Esta apropiación no se hace de manera explícita, puesto que Cyber Elfa no hace hincapié en dar a conocer el origen específico de las imágenes: en ningún momento se presenta el título o nombre del escritor y director del filme, Hayao Miyazaki. No obstante, el nombre del poema y el de la autora aparecen tanto en el cuerpo del APV (al principio y al final), como en la descripción del video⁹⁷.

La apropiación realizada por Cyber Elfa resulta una operación intertextual abierta, un pastiche⁹⁸, donde el texto original –la animación japonesa– se presenta obviado, para el espectador, es decir, como parte de la cultura audiovisual colectiva, en que se apela al reconocimiento generalizado del discurso. Este AVP propone un nuevo discurso que emerge

en el Centro de la Imagen. Ha realizado alrededor de 20 piezas audiovisuales. Ha publicado los poemarios *Mi niña veneno en el jardín de las baladas del recuerdo* (2004) e *Indivisible* (2007) con la editorial Álbum del universo bacterial, y *Antimateria. Gran acelerador de poemas* (2014, Ediciones Neutrinos, Argentina; 2015, Editorial Pesopluma, Lima; 2016, Juan Malasuerte, México). Además de la novela *Lxs niñxs de oro de la alquimia sexual* [The golden children of sexual alchemy] (Penguin Random House, Perú, 2020); el libro de cuentos *Un ejemplar extraño* (Solar, 2012) y el cómic “VA” (Contexto Editorial, 2017), en coautoría con Rita Ponce de León.

⁹⁶ *La princesa Mononoke* es una película de animación japonesa producida por Studio Ghibli, escrita y dirigida por Hayao Miyazaki, estrenada en 1997 por la distribuidora Tōhō. Existen tres personajes muy importantes dentro de la trama: *Ashitaka*, un joven heredero que busca un remedio para la maldición que recibe tras matar a un enfurecido dios-jabalí que transformado en Tatarigami# atacó a su pueblo. *Lady Eboshi*, una guerrera y comerciante, líder de una aldea minera que libera y da empleo y un mejor trato a las mujeres y a los enfermos de lepra, pero que a la vez se dedica a extraer minerales para crear armas. Y *San* o la «princesa Mononoke», una joven que abandonada por su gente en el bosque siendo muy pequeña fuera adoptada y criada por la diosa loba Moro. Y cuyo odio a los humanos que depredan los recursos de su bosque y no guardan respeto por los espíritus que lo habitan, la lleva a estar en constante guerra con Lady Eboshi y todo el pueblo. San, a pesar de su odio por los humanos, llega a sentir afecto por uno: Ashitaka. Existe dentro de este conflicto un cuarto personaje que nunca aparece: el emperador, quien buscando la inmortalidad manda a su ejército a cortar la cabeza del “dios ciervo”, quien representa el equilibrio entre la vida y la muerte y es la máxima autoridad del bosque. San y Ashitaka se unen para intentar evitar que esto suceda, sin embargo, no pueden impedirlo.

⁹⁷ Posiblemente dejando claro su postura en interés como canal de difusión literaria, más que de promoción de anime.

⁹⁸ Pastiche. Imitación formal (generalmente de carácter estilístico) no necesariamente irónica. Obra artística hecha “a la manera de...” (Zavala, 2013).

a partir de un texto reconocible para la gran audiencia. Pero también enunciando una nueva narrativa, fragmentada y ágil para los nuevos espectadores más ajenos a dicha animación.

Es de reconocer que Cyber Elfa propone activamente en sus APV personajes protagónicos femeninos, utilizando no sólo los ánimes afines al feminismo⁹⁹, sino también alterando las narrativas de los discursos apropiados para darle un espacio mayor a la presencia de mujeres, niñas, guerreras y diosas. En el filme de *La princesa Monoke*, las primeras escenas que componen la película original de Miyazaki presentan a Ashitaka como el primer gran personaje y de cierta manera, como el punto de partida en el desarrollo de la trama del mismo. Caso contrario ocurre en el APV, en donde claramente es San, una niña loba que aparece como un personaje principal del filme, quien guía esta nueva narrativa que acompañará al poema de Otta.

Desde el análisis de los elementos visuales del APV en relación con el texto lingüístico, Cyber Elfa anuncia la presencia de un texto poético insertando los signos lingüísticos sobre la imagen del cielo lluvioso: *Animal definitivo*, así como el nombre de su autora, Tilsa Otta. Queda manifiesta la intencionalidad de tomar, transformar o potencializar los recursos discursivos del anime, así como de dar voz al poema y su autora. Asimismo, el título y autora permanecen fijos. El video presenta una secuencia de imágenes en la que se aprecian hombres y vacas que suben por una montaña durante una tormenta. En la siguiente secuencia se revela a la princesa San montada sobre un lobo blanco, un elemento identificable para todo aquel fruidor familiarizado con este anime japonés.

Esta asociación sintagmática de discursos funciona como una operación intertextual que aporta, de manera inmediata, un nuevo sentido a la pieza planteando desde el inicio un

⁹⁹ Sakura Cardcaptor, Sailor Moon, etc. (REF)

vínculo entre el signo lingüístico “animal” y la aparición de dos elementos visuales en contraste: los bovinos y los lobos¹⁰⁰. Estos primeros son retratados en un paisaje aciago, acompañando a los humanos como animales de carga, siendo maltratados por ellos, domesticados, pesados, sometidos a avanzar por un sendero ante la orden de un grupo de humanos que los llevan; en tanto que los lobos del plano subsecuente aparecen ágiles, lejanos, avanzando con aparente libertad y desapareciendo en la niebla.

La reedición vertiginosa de *Cyber Elfa* nos presenta el transcurrir de la princesa niña loba en la lucha, a lado de su madre, la diosa loba Moro, junto a los guardianes sobrenaturales del bosque y en contra de los humanos que profanan sus recursos. La organización de las imágenes no corresponde a la de la película original, sino que, de salto en salto, logra evitar la linealidad narrativa en favor de una configuración poética donde es posible reconocer su intención por testimoniar la relación de complicidad entre elementos y personajes: la protagonista, y su madre loba, en confrontación con las fuerzas monstruosas que les circundan, y donde el binomio naturaleza-madre se comprende en oposición al de humano-bélico.

De esta manera las experimentaciones audiovisuales de *Cyber Elfa* permiten fusionar diferentes disciplinas, mezclar lo antiguo con lo nuevo y desafiar las convenciones fijadas, de forma que se logra establecer una nueva comunicación que rompe con las barreras entre los distintos medios artísticos. En este caso, la poesía y el cine. Así, la estructuración de este APV, como en otros casos, recuerda la lógica del videoclip¹⁰¹, pues ocasionalmente lo

¹⁰⁰Al final tanto el título del poema “Animal definitivo” como el nombre de la autora volverán a aparecer, esta vez sobre la imagen de San, la niña loba enmascarada, montada sobre la diosa loba Moro.

¹⁰¹ Una estética que tiene su lugar en la popularización de los medios masivos de comunicación como la televisión. Así como en una generación de jóvenes que creció con la presencia de canales de videos musicales como MTV, VH1 y en latinoamérica TeleHit.

inconexo de las imágenes es anclado por el texto del poema *Animal definitivo*, manifiesto en voz de Otta. De esta manera, el pastiche es puesto en marcha por el avatar (Cyber Elfa) a través de la apropiación de dos textos de autoría ajena para fusionarlos en un nuevo discurso.

La publicación de las piezas de Cyber Elfa en la plataforma de Youtube inserta el discurso en un mundo digital desde donde la obra se globaliza de manera instantánea, hacia un público sin fronteras geográficas que nos recuerda que todo aquello que está colgado de internet adquiere una dimensión pública tanto para su reproducción como para su interpretación y reinterpretación.

Como estrategia de amalgamamiento, Cyber Elfa manipula el audio original, silenciándolo, e inserta una melodía ambiental¹⁰² debajo de la voz de Otta, de manera que, elaborando momentáneas sincronías entre el ritmo de las imágenes y el ritmo del ambiente¹⁰³, utiliza la música como una herramienta de sutura que posibilita la unión de la voz de la poeta con las imágenes de Miyazaki, lo que provoca una inmediata resignificación del discurso, es decir, se desencadena un lazo cognitivo en el espectador que comprenderá la imagen como una ilustración del poema o el poema como un acompañamiento de la secuencia visual.

¹⁰² El Ambient, o la música ambient, es un género musical derivado de la música electrónica, que se caracteriza por la creación de paisajes y texturas sonoras envolventes. Su origen se remonta a finales de los años setenta. Este género musical fluido, desde su origen se distingue por integrar "pistas de larga duración, la ausencia de ritmos percusivos propios del pop, la inserción de registro sonoro y en contadas ocasiones la presencia del canto o el elemento vocal" (Velasco, 2021).

A diferencia de otros géneros musicales, la música ambient no requiere una escucha activa por parte del oyente, sino que muchas veces resulta más bien un elemento atmosférico. En lugar de destacar melodías o ritmos prominentes, se centra en la creación de una sensación sonora que se integra en el entorno y genera un ambiente relajante. Esta música a menudo se compone de capas de sonidos sutiles y efectos sonoros que imitan sonidos de la naturaleza o de la voz, que se entrelazan para formar una experiencia sonora. Estos elementos se despliegan gradualmente a lo largo de la canción, sin una estructura claramente definida.

NOTA: existen también páginas de internet donde puedes crear tu propia música ambient, o descargar elementos sonoros libres de derechos.

¹⁰³ Acompañando las escenas de persecución y movimiento con sonidos más acelerados. Véase minuto 0:29 hasta 0:47 y minuto 1:18 a 1:35.

Resta decir que el asunto autoral, que es solucionado a través de un avatar, sitúa a Cyber Elfa en una posición política en que la concepción de autoría individual se diluye hacia la comunalidad, que opera como un mecanismo para señalar y contrarrestar la individualidad y la alienación en la sociedad contemporánea, enfatizando la necesidad de reconectar con nuestras raíces comunitarias, fomentar la solidaridad y el apoyo mutuo.

Por su parte, en el texto de Tilsa Otta, *Animal definitivo*¹⁰⁴ la autora escribe mediante un registro coloquial, con ciertos atisbos de melancolía y sentido del humor, poemas que versan tanto sobre la amistad, como sobre el ecocidio o la presencia o ausencia de los dioses¹⁰⁵. En algunos de los poemas que forman parte del libro, Otta utiliza el grafema de la X que demarca el lenguaje inclusivo, del que hablan también las xenofeministas cuando se refieren a la abolición de los géneros mediante el lenguaje. Desde aquí podría entenderse mejor una afinidad con la propuesta política y poética que abraza el avatar de Cyber Elfa. *Animal definitivo* resulta un texto lingüístico aislado y hermético sin el acompañamiento de las imágenes.

Animal definitivo

Oculto tu guante perro lobo

El pueblo te alcanza y las noches son heavys

Susurra distancia en un viento al oído

Encarna sustancia de dios en colmillos

Sal

¹⁰⁴ Otta, Tilsa, 2015, *Antimateria Gran acelerador de poemas*, Ediciones Neutrinos, Argentina. 2a. edición.

¹⁰⁵ “Menos plástico en las botellas/Más fáciles de aplastar y exprimir cuando te llenas de ira/En esos momentos puedes reciclarlo todo/Con tus propias manos/Suerte del mundo que puede contar contigo/Los anillos de Saturno le hacen a tus dedos/Eres todo poderoso cuando dices la verdad/Lxs diosxs usan altavoces/Porque algunos se resisten a escuchar”.

Deforma la cola del banco

Reeduca a la institutriz

Diseña el castillo lobo perro

No empines el codo

Cierra el hocico estirando la pata

Trasciende la búsqueda anal y salva el día

Concluye el desorden gitano

Compuesto de planos con bobos

Decora el castillo

Aspirando al eco

Perro

Perro

Perro

Tú eres Perro

Lobo Lobo

Nacionalízate Lobo

Recuerda tu origen y escupe la fruta

Escribe tu risa en la piel de la oveja

Roba, caza, aniquila

Copula con perras

Copula con lobas

Mata Mata

Ponte en cuatro

Este es tu himno perro lobo

De canto obligado en liceos salvajes

En tardes peludas que a tientas entrañas

Lobo, Perro

Diablo Pobre

Animal definitivo

Análisis isotópico

| Isotopía | Signo | Paradigma | Texto |
|------------|--|--|-------|
| Naturaleza | perro lobo, noches, viento, oído, colmillos, *dios, cola [del banco], lobo perro, codo, hocico, pata, bobos, perro, perro, perro, Perro, Lobo, Lobo, Lobo, origen, fruta, piel de la oveja, perras, lobas, ponte en cuatro, perro lobo, [liceo] salvaje, tardes peludas, tientas, entrañas, Lobo, Perro, Animal definitivo, caza | lo animal - lo humano civilización - salvajismo | Poema |
| | montaña, bosque, noche, lluvia, criaturas nocturnas, lobo, niña guerrera, ciervo, sangre, hombre, mujer, cabalgar sobre animales, criaturas fantásticas, magia | | Video |
| Sociedad | guante, pueblo, [cola del] banco, Reeduca, institutriz, diseñá, castillo, gitano, planos, castillo, Nacionalízate, himno, liceo [salvaje], obligado, Pobre, roba, aniquila | social - animal infancia - adultez armonía - violencia | Poema |
| | dominación, guerra, enfrentamiento, civilización, autonomía, fuego, armas | | Video |

| | | | |
|-----------|--|---|-------|
| Lenguaje | Susurra, oído, reeduca, diseña, cierra el hocico, trasciende, concluye, decora, aspirando al eco, recuerda, escribe, risa, himno, canto | orden - desorden | Poema |
| | órdenes, gruñidos, gritos | | Video |
| Lo divino | Oculto, encarna, dios, trasciende, oveja [cordero de dios], Salva, Recuerda tu origen y escupe la fruta [la manzana y el Edén], Diablo, mata | Dios - Diablo Catolicismo occidental-Sintoismo humanidad - naturaleza | Poema |
| | bosque, espíritus, naturaleza, dioses, plantas, seres fantásticos, elementos de la naturaleza | | Video |

Posicionamiento enunciativo

| Enunciador | Enunciatario | Relación / análisis |
|--|--|---|
| Poema: Voz lírica desconocida y omnisciente | El texto se dirige a una segunda persona singular: tú. Pero ese tú es identificado por el enunciador como un “(tú) perro lobo”. | No sé sabe exactamente quién habla en el poema, pero esta voz lírica, este enunciador desconocido, lo hace desde un lugar, ya sea de protección o bien de autoridad, dado el recurso de la forma verbal en imperativo: “oculta”, “sal”, “escribe”, “recuerda”, “ponte”, etc. Este enunciador parecería también tener un carácter omnisciente dado que conoce bien al enunciatario (“perro lobo”), elemento que se pone de manifiesto en los versos como “recuerda tu origen” o “éste es tu himno”. |
| Video: No sé sabe desde donde sucede la perspectiva de la “cámara” o en este caso la mirada que narra | Nosotros, los espectadores. | La edición del APV es vertiginosa. Después de presentar los elementos naturales que funcionan como marco y atmósfera del video, nos presenta a los personajes y a las acciones rápidamente. Principalmente suceden dos acciones: huir y pelear. Todas las acciones bélicas y donde aparecen armas están relacionadas con los |

| | | |
|--|--|---|
| planos panorámicos, generales, planos americanos y planos medios | | personajes humanos. Y la acciones de los personajes no humanos: “los espíritus”, están relacionados con la naturaleza, la vida y la muerte. |
|--|--|---|

Estructura axiológica

| Signo | Denotación | Connotación | Significado | Operación semiótica |
|------------------------|--|--|--|---------------------|
| Guante | Prenda para cubrir la mano | Sofisticación refinamiento máscara ocultamiento | Advertencia: No muestres que has sido domesticado | Aserción |
| [Animal] Definitivo | Sin cambio | La naturaleza animal es primigenia | No es posible huir de nuestro lado animal. | Implicación |
| Domesticado | Reducir, acostumbrar al animal fiero y salvaje a la compañía del hombre. | Sometimiento | Sometimiento a las normas sociales | Negación |
| Sociedad | Grupo humano | Que crean normas | Crean normas para salir de lo salvaje, generando una corrupción espiritual | Aserción |

El primer verso contiene un choque poético donde la palabra “guante” conlleva una oposición entre significado y significante, pues, por un lado, el signo es asociado a la sofisticación y al refinamiento; pero por otro, el verbo sugiere al sujeto la necesidad de esconderse, por lo que

el guante se transforma en máscara, en un elemento que así como tapa, abriga y protege, al mismo tiempo oculta la huella. Así, este verso funciona como una advertencia: no muestres que has sido domesticado. Esta idea se opone al título del poema, pues acompañando al nominal “Animal”, el adjetivo “definitivo” confronta al “domesticado” pues asegura que la naturaleza animal es indiscutible para todos los seres vivos. Al mismo tiempo, se hace un señalamiento sobre las relaciones de poder, dominación, control y sometimiento de unas especies sobre otras, así como de unos pueblos sobre otros.

La presencia de los signos “dios” y “Diablo” ubicados dentro del paradigma de la religión, o bien, de la educación católica, entran en relación con la palabra “liceo” e “institutriz” que aparecen también dentro del poema.

La frase “Recuerda tu origen y escupe la fruta”, sugiere la lectura implícita del mito fundacional bíblico: Eva y Adán en la expulsión del paraíso. El origen referenciado por el enunciador ubica a estos seres como criaturas creadas por Dios, que al carecer de un carácter divino se convierten en un “Animal definitivo”. Antes de que Eva y Adán probaran la manzana del conocimiento o la fruta prohibida, el ser humano se encontraba en un estado primigenio equivalente a todas las otras creaciones del paraíso. Por tanto, la “sustancia de dios”, entendida después de esta referencia, apunta a una especie de existencia originaria, previa a la pregunta por el sí mismo, o a la preocupación por la muerte, un puro impulso vital. En este marco, la presencia de “los colmillos” como muestra de defensa ante los predadores surge como la posibilidad de evadir la muerte y reafirman al poema como una incitación desde lo animal a la supervivencia.

Por otro lado, el poema sugiere un sentido de la existencia en que no sólo se percibe una condición no-civilizada o salvaje, entendida desde el sentido mágico-religioso, sino también es notoria una expresión vital, sonora, prelingüística o paralingüística,

respectivamente. El significado de “trascender” generalmente se sitúa en “ir más allá” de algo, pero también es leído como “no pasar por ahí”. El poema está cargado de verbos de acción pero también de verbos que tienen que ver con la comunicación, con el sonido y con la isotopía de lenguaje: susurra, oído, reeduca, diseña, cierra el hocico, trasciende la búsqueda anal¹⁰⁶, decora aspirando al eco, recuerda, escribe, risa, himno, canto.

El sintagma nominal “Perro lobo” funciona como una reafirmación de la domesticación de lo salvaje, de la modificación del reino natural. Pero el enunciador le sugiere salir de lo civilizado: “El pueblo te alcanza”, “sal” “nacionalízate lobo”. En el poema, el Estado, la escuela, y la iglesia se presentan de manera implícita como las máximas autoridades de “lo humano”, un mando que mantienen una compleja relación con “lo animal”: donde escupir, copular o matar son actos penados y aun así cometidos. Entonces, para huir de lo civilizado se “encarna sustancia de Dios en colmillos” y se regresa a lo animal mediante el aliento, la saliva, la supervivencia. El enunciador invita a la destrucción y reconstrucción de sí mismo y de su mundo: “susurra, encarna, sal, deforma, reeduca, diseña, cierra, trasciende, concluye”. Una deconstrucción y huida de las normas, en favor de un lenguaje primigenio que quizá sea el lenguaje de la poesía, lleno de elementos sonoros, pero también de una mágica niebla que se arroja sobre la denotación de los signos, una niebla que al disiparse deja ver por un momento la verdadera materia de su significado.

¹⁰⁶ Desde las etapas psicosexuales y de adquisición del lenguaje en Freud y Piaget, la fase anal es la segunda fase de la evolución de la libido, y puede situarse de los 2 a los 4 años de edad. En esta fase la libido se organiza al alrededor de la zona erógena anal, el objeto de satisfacción está ligado con la función de defecación (expulsión – retención) y al valor simbólico de las heces: tomar y soltar. Para Piaget, a los 3 años de edad, la mayoría de los niños reconocen su nombre, edad y sexo; siguen indicaciones simples y comprenden el concepto de “dos”. En esta etapa, los niños empiezan a ganar la capacidad de ponerse en el lugar de los demás y por esta razón, son capaces de actuar y hacer juegos de rol. El niño se transforma en un ser lingüístico y en un ser social.

3.4.2 TERRITORIO // MARÍA VICTORIA RITTINER BASAEZ (APV)

El videopoema *Territorio* es resultado de dos citas explícitas: por un lado, del texto narrado en voz de su autora, la escritora argentina María Victoria Rittiner Basaez¹⁰⁷; y por otro, de los fragmentos de la ópera prima de la animación *Perfect Blue*¹⁰⁸ (1997) del director japonés Satoshi Kon.

Esta pieza, de 2 minutos 17 segundos de duración, fue publicada por Cyber Elfa el 8 de septiembre de 2020; hasta el 1 de marzo de 2024 se contabilizaron 129 visualizaciones.

En este APV existen dos impactos sonoros fácilmente reconocibles. El primero es el efecto de bucle construido mediante un sonido de fondo que se repite; inclusive cuando el recurso sonoro de la melodía de fondo se suma al video, ese audio mecánico en forma de *loop* permanece. Otro de ellos es la reverberación¹⁰⁹ de la voz de la narradora que provoca que el sonido permanezca ligeramente aún cuando ya se ha terminado de emitir, lo que provoca una sensación de melancolía y de resonancia.

La suma de este efecto ambiental en la voz, se explica como resultado físico del efecto Doppler que genera una frecuencia reverberante en la acústica en un espacio definido. Este tiene sin duda una intención significativa por parte de la autora, es decir, una pretensión por

¹⁰⁷ María Victoria Rittiner Basaez nació en 1992 en Santa Fe, Argentina, donde actualmente vive y estudia Letras. Publicó en fanzines, revistas y antologías de Santa Fe y Paraná. En 2018 fue residente en el Festival Internacional de Poesía de Rosario. En 2019 participó de la antología de poetas jóvenes de la Carretilla Roja con una selección de poemas titulada 'El amor es una pileta que se arma todos los veranos'. Forma parte de Traza, colectivo de escritoras feministas de Santa Fe. Además de escribir poesía forma parte de Anajunno, banda de dreampop y shoegaze donde toca sintetizadores, canta y compone. Coordina el segmento Antena Chat dentro del programa Antena Repelente del sello santafesino Repelente Discos. Le interesa la exploración sonora y visual, la investigación en el área de la semiótica audiovisual.

¹⁰⁸ Basada en la novela *Perfect Blue: Complete Metamorphosis* (パーフェクト・ブルー 完全変態, Pāfekuto Burū: Kanzen Hentai) de Yoshikazu Takeuchi (1955), publicada en marzo de 1991.

¹⁰⁹ Para que exista el eco, el sonido debe recorrer una distancia de 34 metros. Primero, 17 metros de distancia hasta el obstáculo, y luego 17 metros más cuando se produce el rebote. Cuando este recorrido es menor se produce el fenómeno que se conoce como **reverberación** [...] En un local vacío y de dimensiones reducidas, es fácil que las ondas sonoras reboten en las paredes. Por ello, cuanto menor sea el habitáculo, peor será la apreciación del sonido (Instituto Auditivo Salesa, 2021).

crear un sentido que acentúe el estado melancólico de la protagonista. A esto se añade que el carácter formal de la repetición y la reverberación que se encuentran presentes en la parte oral y en la sonora, que se corresponden de manera intencional con ciertas secuencias del video, incluyendo varias imágenes donde el personaje se mira desde diversas plataformas reflejantes: la ventana de un coche, una puerta de cristal (véase Imagen 1).

Imagen 1



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

Al inicio del AVP, se pueden observar los créditos de poema en letras rojas y simultáneamente al fondo una imagen quemada o demasiado iluminada de un personaje femenino con una vestimenta rosa que porta algo parecido a un tutú; esta imagen aparece durante los primeros cinco segundos del video (véase Imagen 2).

Imagen 2



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

Un instante más adelante, este personaje aparece, casi como por arte de magia, dentro de una habitación donde otro personaje femenino vestido de verde, sentado en una cama, la mira llegar. En los siguientes planos ambos personajes articulan actitudes sumamente contrastantes: por un lado, la chica de rosa sonríe; mientras que, por el otro, la otra chica parece reclamar algo. Posteriormente podemos observar cómo la chica del vestido rosa salta y se aleja por la ventana (véase Imagen 3), mientras que el otro personaje se recluye en su cama. Ahí comienza la voz en off del poema.

Imagen 3



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

El espectador observa, junto con el personaje de la vestimenta verde, cómo el personaje casi excesivamente luminoso del vestido rosa se aleja saltando sobre las lámparas del alumbrado público, desvaneciéndose hasta desaparecer al igual que el sonido en una reverberación (véase Imagen 4).

Imagen 4



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

Esta cualidad de reflejo y reverberación del sonido también se repite de manera visual, incluso mediante la selección de las secuencias: la del reflejo en la ventana del auto del segundo 55 se repite al final en el minuto 2:15 como parte de los créditos acompañada del logo de Cyber Elfa (véase Imagen 5).

Imagen 5



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

La imagen del rostro con el telón rojo de fondo aparece de nuevo junto con los créditos iniciales del poema, así como la imagen del personaje del vestido rosa en el espejo (véase Imagen 6 e Imagen 7).

Imagen 6 e Imagen 7



Fuente: Canal de Youtube de Cyber Elfa.

Estas imágenes que aparecen cerca del minuto 1 del video también se repiten en la secuencia final. Nos queda claro que esta idea de *loop* y repetición, de reverberación y reflejo (Imagen 7) es parte medular como figura recursiva en la narrativa audiovisual del *apv* “Territorio”.

Ahora bien, la selección de personajes, acciones e imágenes que acompañan al poema de Cyber Elfa se acerca al trabajo narrativo de un autor que, por medio de la figura del narrador (editor, en este caso) como intermediario, pretende desligarse de la narrativa y, al mismo tiempo, no hacerlo, pues como escribiría David Viñas Piquer respecto a la función de la polifonía y el dialogismo en una obra:

Al dejar que cada lenguaje tenga su espacio propio [en la obra], el autor implícito juega a esconder su voz -pero es un juego; siempre está ahí: se escucha-, y deja que sean otras voces las que suenen, las que vayan conformando el texto. Pero es él -sólo él- quien permite que esas voces ajenas estén en su novela y, por tanto, lo ajeno está al servicio de lo propio, refleja la intención última del autor implícito, su ideología, su cosmovisión (Viñas Piquer, 2002: 466).

Cyber Elfa selecciona, para este APV, un largometraje catalogado como uno de los filmes más icónicos de la animación japonesa, donde, mediante un thriller psicológico, se narra la crisis sufrida por la cantante idol Mima Kirigoe, quién empujada por su manager, decide abandonar sus aspiraciones musicales para incursionar en el mundo de la actuación. Dicha decisión será interpretada, por uno de sus fanáticos más obsesivos, como un acto de traición. Este antagonico personaje se irá aprovechando de la identidad de Mima¹¹⁰ e intentará suplantar a la que alguna vez fue la cantante pop del momento. La trama se vuelve más compleja a medida que Mima comienza a experimentar un trastorno mental que la aleja de la realidad, que le dificulta distinguir entre lo real, lo ficticio y las disociaciones que surgen de su propia mente. Esta relación entre la vida real y la ficción se ve potencializada con la

¹¹⁰ Relación con El cisne negro de Aronofski.

presencia invasiva y constante de los medios de comunicación: cámaras de televisión y videocámaras, computadoras, faxes, celulares, etc., los cuales atraviesan en muchos momentos la barrera de la vida personal de Mima.

Perfect Blue mantiene una perspectiva crítica acerca de la industria japonesa y su cultura de las celebridades, la fama y el "fandom"¹¹¹. Esta película de Satoshi Kon es una sátira cruel del mundo de las idols¹¹² y del lado perverso que éste oculta.

En el *APV Territorio*, tanto en los signos visuales como en los lingüísticos suceden elementos que arrojan un uso social en el que la proxémica demarca los espacios, donde el afuera y el adentro y lo público y lo privado son reiterados constantemente: de la nación a la casa, del territorio a la cama, del país al baño. La primera secuencia muestra inicialmente a un personaje luminoso saltando o corriendo en un espacio indeterminado; en este plano aparecen los signos lingüísticos del título y el nombre de la autora del poema. De fondo se escucha una melodía monótona y un sonido repetitivo que por momentos se podría identificar con un acetato rayado que regresa al mismo punto una y otra vez. El personaje del inicio de pronto aparece dentro de una habitación: se trata del conflicto de Mima la "idol" con la Mima de la vida real, la que revela en un gesto la frustración y el desconcierto de verse así misma aparecer y huir. En esta escena, tanto en la película como en la primera secuencia del APV, Mima se encuentra frente a una crisis de identidad, pasaje con el que Cyber Elfa une el cuadro del anime con la voz de la poeta, en el segundo 14, adelantando mediante la imagen: una

¹¹¹ Se le llama Fandom a los aficionados a un determinado producto cultural. Los Fandom son una subcultura que nombra a un grupo de personas que comparten una pasión por una causa, una obra o un mensaje, que lo hacen por norma general en la esfera online.

¹¹² Una idol es una celebridad que ha alcanzado fama en gran parte por virtud de su apariencia. Se suele decir que las idols japonesas representan la forma de la mujer perfecta en la sociedad japonesa.

joven desesperada llora y se aferra a su cama, parte de la historia que se irá develando en el poema.

Desde las imágenes existen otros elementos cuyo emparejamiento con sus respectivos signos lingüísticos resulta más evidente. Cuando la voz se refiere a “inventar una nación con lenguaje”, en el video se nos muestra concatenadamente los siguiente planos: burbujas saliendo de la boca de Mima cuando grita desesperada dentro de la bañera, su rostro triste mientras lee la carta que sostiene entre sus manos, su rostro preocupado mientras lee un documento que le llega vía fax. Al igual que en *Animal definitivo*, en *Territorio Cyber Elfa* rompe con la linealidad del anime original, pero en este caso parece favorecer dos recursos: el espacio y las emociones, presente en tomas donde la atmósfera de desesperación e impotencia y las expresiones faciales son las protagonistas, así como en otras donde deja claro los saltos entre el espacio íntimo de la habitación, el espacio de los medios de comunicación y el espacio social de las calles y el transporte.

Territorio

Una profesora me enseñó
cómo se construye un desierto,
cómo borrar el territorio
y arrasar todo lo que lo habita
para inventar una nación
con lenguaje,
como si nada hubiera pasado.

El día que mi hermana se quedó sin trabajo
la escuché llorar de camino a casa,
en la mesa antes de almorzar,
en el baño cuando meaba,

en la cama
cuando todo estaba negro.

No recuerdo alguna vez
haber oído llorar así
a ella o a mi madre
por ninguna causa.

Ellas llevan en la sangre
aquello que permanece
enterrado y echando raíces
después de la deforestación.

Cómo inventar un país
cómo sostener una familia
cómo conseguir un trabajo.

Tranqui, ya va a salir algo nuevo.

Análisis isotópico

| Isotopía | Signo | Paradigma | Texto |
|------------|--|----------------------------|-------|
| Territorio | Territorio natural: desierto, habita, territorio, día, camino, sangre, enterrado, echando raíces, deforestación Territorio familiar: casa, baño, cama | Civilización Naturaleza | Poema |
| | La ciudad: metro, edificios, calles, paisaje urbano, balcón, habitación, escalera, escenario Territorio íntimo: habitación, cama, bañera | Territorio Destrucción | Video |

| Isotopía | Signo | Paradigma | Texto |
|-----------------|--|---|--------------|
| El lenguaje | Profesora, enseñó, inventar, lenguaje, escuché, oído, llorar, inventar, algo nuevo | Educación - comunicación | Poema |
| | reflejo, lágrimas, expresión facial de llanto, agobio, desolación, fax, computadora, teléfono, televisión | | Video |
| Lo humano | habita, nación, trabajo, casa, mesa, baño, cama, trabajo, país; Una profesora, almorzar, meaba, recuerdo, ella, mi madre, ellas, sangre, [sostener una] familia, mi hermana, inventar, sostener, conseguir, trabajo. | Familiar - Desconocido Social - Aislamiento | Poema |
| | el cuerpo, lo femenino, lágrimas, soledad, desdoblamiento de la personalidad en dos cuerpos, dolor y pérdida | | Video |
| Violencia | borrar, arrasar, nada, sin [trabajo], [cuando todo estaba] negro, alguna vez, ninguna causa, aquello, permanece, después [de la deforestación], algo nuevo. | Desaparición - Guerra | Poema |
| | soledad, aislamiento, mente, inconsciente, burla, pérdida del control, ahogo, escritura | | Video |
| Cambio | Esperanza, Tranqui, nuevo | Destierro - esperanza | Poema |
| | Lucha, resistencia, defensa | | Video |

Posicionamiento enunciativo

| ENUNCIADOR | ENUNCIATARIO | RELACIÓN |
|---|-------------------------------------|--|
| Enunciador “yo” lírico o Hermana enunciadora | -Enunciario desconocido -Hermana | Al inicio parece tratarse de una digresión en primera persona. La enunciadora se configura como un sujeto desconocido del cual sabemos que probablemente fue o es alumna: “una profesora me dijo”. En el transcurso del enunciado nos damos cuenta que la enunciadora tiene un núcleo familiar compuesto por su hermana y su madre. |

Estructura axiológica

| Signo | Denotación | Connotación | Significado | Operación semiótica |
|-------------|--|---|---|---------------------|
| Nación | Territorio. Conjunto de habitantes regido por un mismo Gobierno | Cultura, pertenencia, identidad asociada a un proceso histórico. | Reconstrucción de la identidad a partir del proceso histórico y violento de la creación de un Estado-Nación | Aserción |
| Sin trabajo | Desempleo | Desesperación, pérdida del sustento económico. Violencia económica | Borramiento, pérdida. | Negación |
| Sangre | Líquido vital | Violencia. Identidad o pertenencia a un grupo. | La identidad permanece. | Aserción |

| | | | | |
|----------|-------------------------------|--|---|-------------|
| Inventar | Capacidad de crear algo nuevo | Volver a hacer desde la pérdida o desde la nada. | Reconstrucción del entorno familiar. Combatir la violencia histórica y el capitalismo | Implicación |
|----------|-------------------------------|--|---|-------------|

En este poema la narrativa se construye en torno a un conflicto muy claro: la hermana pierde el trabajo. El poema nos permite saber que el yo lírico tiene un núcleo familiar compuesto por su madre y su hermana, y entender que la hermana parece ser importante en la economía de este núcleo. Por esta razón el acontecimiento se convierte en una verdadera tragedia que afecta profundamente a la hermana en el plano de lo emocional: “No recuerdo alguna vez/ haber oído llorar así/ a ella o a mi madre/ por ninguna causa”. Y como un efecto dominó, también parece repercutir en la atmósfera general de este pequeño núcleo familiar.

Sin embargo, este evento se ve rodeado de otros signos que la voz del enunciador o el yo lírico irá conectando con la sensación de pérdida y frustración de la hermana, creando un significado mayor al de únicamente, pero no por ello no importante, perder el empleo. Siguiendo esta relación entre lo grande y lo pequeño, suceden también las relaciones entre la historia personal y la Historia como la ciencia de los grandes acontecimientos. Aunque el poema está enunciado en su mayoría en acciones en pretérito (enseñó, quedó, escuché) o bien en formas impersonales y atemporales como el infinitivo (borrar, arrasar, inventar, llorar), María Rittiner propone una relación entre el antes y el ahora, en donde a pesar de que ninguna de las conjugaciones se encuentre en futuro, persiste al final del poema una sensación de que éste, el futuro, de alguna manera está presente también en esa última línea “*Tranqui, ya va a salir algo nuevo.*”.

El análisis por isotopías no muestra algunos ejes al respecto:

Territorio - El poema muestra cómo el territorio es construido y borrado. Se establece una referencia con relación a la forma en que se manipulan los espacios, urbanos y naturales, y se “arrasa con todo lo que lo habita” para establecer una nueva nación. Esta isotopía revela la violencia de la pérdida, en donde la frustración de la hermana transforma el espacio del hogar en un espacio de duelo, y cómo este duelo se ve asociado con una pérdida histórica mucho mayor relacionada con la transformación del territorio en nación.

Lenguaje - La profesora enseña a borrar el territorio y, por lo tanto, a borrar también la historia y la identidad de las personas que lo habitan. El lenguaje como generador de identidad lo es también del territorio. Esta isotopía resalta la importancia de la tierra y las raíces como elementos constitutivos de la identidad personal y colectiva.

Lo humano - El llanto de la hermana, que es producto de su desesperación generalizada no sólo por su desempleo, pues se evidencia un dolor y una angustia desmesuradas: “nunca había visto llorar a alguien así”, y que son experimentadas por la protagonista y su familia. Este dolor se manifiesta en diferentes momentos y espacios de la vida cotidiana, mostrando cómo la pérdida del trabajo afecta a la persona en todos los aspectos de su vida.

Violencia - Las implicaciones sociales, políticas y emocionales relacionadas con la manipulación de los territorios ocasiona la desertificación y el aislamiento. En cuanto a las identidades, tiene que ver con la preservación de la identidad individual y colectiva. Esta isotopía nos muestra como el dolor puede estar arraigado en lo más profundo de nuestras vidas, pero también la manera en que la esperanza puede surgir incluso en los momentos más oscuros.

Cambio - A pesar de la oscuridad y la incertidumbre que rodean a la familia, el poema termina con un mensaje de esperanza. La expresión "Tranqui, ya va a salir algo nuevo" sugiere que a pesar de las dificultades, hay la posibilidad de un nuevo comienzo y una solución en el horizonte. En esta última frase del poema, el enunciador suspende lo que verso a verso se convierte en una especie de monólogo o digresión personal, cuyo enunciatario resulta alguien indeterminado reforzando esta indeterminación mediante artículos y pronombres como "un" "una" "alguien" "nadie"; para al final regresar de ese lugar distante a hablar directamente a quién parecería ser su hermana y darle palabras de aliento: "Tranqui, ya va a salir algo nuevo". Esto lo hace desde la abreviación "Tranqui", mediante la cual persiste una sensación de familiaridad y ternura. Esta isotopía revela una actitud de resistencia y optimismo frente a las adversidades.

El poema de María Rittiner propone una relación compleja entre estos cuatro elementos: el territorio, el lenguaje, la familia, y la sociedad. Estos ingredientes se articulan a través de la idea del despojo, que se manifiesta de dos maneras: por un lado, al territorio le es arrancado todo, hasta la lengua; y por otro, a la familia le es arrebatada la vía para su sustento económico. Como resultado, se produce la desesperanza, manifestada a través de un llanto desesperado, incontenible y desproporcionado. No obstante, en ambos casos se vislumbra un porvenir: en el caso del territorio, ese después del borramiento es la nación, "un país inventado"; y en el caso de la familia, "conseguir un trabajo", y aunque no lo sabemos exactamente, el yo lírico enuncia que "va a salir algo nuevo". Pues explica cómo el desplazamiento y el desempleo arrebató las fuerzas de comunicación y sustento.

La primera estrofa funciona como glosa que dicta el sentido global en el cual la trama familiar se ve inmersa. Esta estrofa funciona como una especie de ubicación histórica para posteriormente generar la analogía a través de la pérdida, el duelo y la esperanza:

Una profesora me enseñó / cómo se construye un desierto, / cómo borrar el territorio /
y arrasar todo lo que lo habita / para inventar una nación / con lenguaje, / como si nada
hubiera pasado.

En este sentido, resulta curioso atestiguar que los sintagmas que no aparecen en el poema son aquellos que configuran los dos grandes paradigmas del poema: la conquista y el capitalismo. Es decir, en el poema no existen elementos explícitos que apunten de manera literal hacia la dominación cultural que la lengua española originó y que arrasó con las culturas y lenguas originarias; ni tampoco está presente un jefe o una corporación que resulte culpable del despido de la hermana. Como si aquello invisible, aquello no nombrado, fuera intencionalmente desvanecido del poema. Así, lo *no dicho* cobra presencia y conforma también su sentido: “como si nada hubiera pasado”.

Asimismo, si nos centramos en las isotopías “Territorio”, “Familia” y “Trabajo”, podemos encontrar que la misma enunciadora de cierta manera engloba cada unas de éstas en la anáfora al final de cada línea en la oración número cinco: “Cómo inventar un *país*/ cómo sostener una *familia*/ cómo conseguir un *trabajo*.” Sin embargo, las tres isotopías comparten lexemas comunes. “Territorio, desierto, camino, nación, país, habitar, casa, baño, cama”, que conforman la isotopía **territorio** y comparten el sema de *espacio*.

No obstante, “habitar, casa, baño, cama” comparten con “familia, hermana, madre, sangre, raíces” el sema de lo doméstico y de lo interior. Asimismo, la isotopía **familia**: “echando raíces, arrasar, deforestación, enterrado, salir algo nuevo”, se relaciona a su vez con “territorio, desierto”. Por su parte, la isotopía cuya relación es aparentemente menos evidente con las otras es la relativa al lexema **trabajo**: “profesora, trabajo, borrar, enseñó, lenguaje, algo nuevo, inventar, sostener, conseguir”, y, sin embargo, en la narrativa del enunciador, es este evento social el que desencadena el poema: “El día que mi hermana se

quedó sin trabajo”, así como también la relación de sentido entre este evento con la desaparición de un territorio: “cómo se construye un desierto”.

Esta relación entre varios de los lexemas de las tres isotopías se inscribe también en una suerte de *loop* semiótico, en espiral, donde los sentidos de los tres se vuelven de cierta manera intercambiables en algunas partes del poema, donde las mujeres de la narrativa parecen conformar un territorio donde las luchas por no desaparecer también suceden.

3.4.3 CONVERSACIONES // CAMI URRESTI (APV)

El APV a partir del poema *Conversaciones* de Camila Urresti¹¹³ fue publicado por Cyber Elfa el 4 de septiembre de 2020. El video tiene una duración de 1:04 minutos, y el anime seleccionado para acompañar la voz es *Cardcaptor Sakura*¹¹⁴ (1998).

Sakura Card Captors (カードキャプターさくら *Kādokyaputā Sakura*) es una serie de manga creada e ilustrada en 1996 por el grupo de mangaka¹¹⁵ conocido como CLAMP, y cuya adaptación al anime fue dirigida por Morio Asaka. La trama gira en torno a Sakura Kinomoto, una niña de diez años que descubre sus singulares poderes mágicos después de liberar involuntariamente un conjunto de cartas que estaban encerradas en un libro. A partir de ese momento, Sakura, con la ayuda de sus amigos, se ve obligada a recolectar y proteger las "cartas Clow" para evitar una posible "catástrofe" en el mundo.

¹¹³ Camila Urresti nació en Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina) en 1995, donde actualmente reside. Es estudiante del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la UNMDP. Participó de la Residencia de jóvenes poetas del Festival Internacional de Poesía de Rosario (FIPR). Es organizadora del encuentro mensual de poesía ELICSYR. Recientemente ha publicado el libro *La vida primitiva* (Editorial Goles Rosas).

¹¹⁴ o “Sakura Card Captors” como lo conocimos quienes escuchamos el doblaje en español latino por televisión abierta.

¹¹⁵ Mangaka. Autor japonés de historietas en el seno de su industria. Por extensión, cualquier autor de historietas resueltas con las fórmulas narrativas de los mangakas. También, cualquier autor de historietas que imita o utiliza estilemas típicos de los mangas. En puridad, no es correcto denominar mangaka a un autor español que imita los estilemas de los autores japoneses, pues carece de la cultura de base nipona (Barrero, 2018).

La selección de este anime por parte de Cyber Elfa podría responder a dos posibles razones: por un lado, sugiere inicialmente la atención en los personajes infantiles presentes que o bien se enfrentan a una dificultad como sucede en el caso de Sakura, o que en todo caso, están presentes y forman parte de un problema como en el caso del poema de Urresti, donde “la nena” grita algo que no alcanza a ser escuchado o comprendido por el escucha. Por el otro, podría deberse también al signo de la “primavera” en relación con la flor de cerezo o “Sakura”, cuya temporada de floración es precisamente ésta, a manera de un guiño desde lo visual al concepto de Kigo que en haiku japonés significa “palabra de estación”.

Las primeras escenas sirven para situar a los personajes dentro de sus espacios cotidianos. Vamos de un plano general de la casa a un primer plano en el cual Sakura cepilla su cabello preparándose para ir a la escuela. En el segundo 0:07 aparece el título del poema, “Conversaciones”, y el nombre de Camila Urresti sobre la imagen de Sakura rodeada de flores. Después, la secuencia nos lleva de la calle a la escuela, donde parece que la intención es la de resaltar lugares comunes en la vida de una niña, sus espacios, sus recorridos. El video genera al inicio una atmósfera familiar y luminosa, con colores pastel y mucha luz. Aunque el signo del poema es la iluminación nocturna en un entorno urbano, las imágenes del video aparecen como un contraste que se empareja más con los signos lingüísticos “barrio” y “[calle] iluminada” que con los signos de “noche” y “ciudad”; por lo que este contraste original no parece oponer ningún tipo de oposición de sentido que resulte incómodo asociar con el poema. Este juego de contraste también se hace presente cuando la palabra “sola” acontece después de la primera interacción directa del video entre dos personajes que intercambian un peluche, proponiendo la idea de amistad o acompañamiento amoroso en el video con el signo de soledad en el poema.

La selección de escenas del video en relación con los signos del poema sucede

principalmente desde un emparejamiento que reafirma algún rasgo del signo lingüístico o que suma un nuevo sentido mediante un objeto visual que es posible relacionar con el significado general del texto, aunque no directamente con el signo que se enuncia en sincronía con la imagen. El primer emparejamiento, que resulta más o menos evidente, se hace presente, por ejemplo, en la mención oral de la palabra *pájaros* que se sincroniza en el video con la imagen de Sakura y Kero alzando el vuelo¹¹⁶. Por su parte, el otro tipo de emparejamiento resulta más metafórico o metonímico que evidente o análogo. Cuando la voz poética dice “iluminada”, en el video aparece una cortina de flores de cerezo en lugar, por ejemplo, de una lámpara callejera o del cielo soleado. Por su parte, el emparejamiento metonímico sucede casi al final del poema, proponiendo una relación entre lenguaje y tecnología a partir de la cual este APV se vuelve representativo dentro de la muestra.

Hacia el final el video adquiere más velocidad y las tonalidades se vuelcan hacia tonos más oscuros y menos brillantes. Esta sensación también se acompaña por la atmósfera de imposibilidad planteada en el poema. En el segundo 00:51 aparece una vez más un primerísimo primer plano de Sakura, esta vez sosteniendo un teléfono celular junto a su mejilla. Y al comienzo del enunciado “todos se están comunicando”, este dispositivo se convierte en el hilo conductor de esta secuencia al aparecer una y otra vez en la mano y en el espacio de los personajes, al mismo tiempo que el enunciado se completa: “pero nadie está diciéndome nada a mí”.

El APV *Conversaciones* termina de ilustrar el poema de Urresti reafirmando la sensación de soledad con la imagen de ambos personajes distanciados y del pequeño peluche abandonado en una habitación con poca luz. Ello para finalizar ya sin la voz del poema, con

¹¹⁶ Véase segundo cuarenta y ocho en donde la voz de la poeta dice “como los pájaros que giran”

un sutil acompañamiento musical e imágenes donde se nos presenta a la feliz Sakura del inicio, en el suelo, peleando, atrapada o en soledad abrazando su caja de cartas mágicas vacía.

Conversaciones

se escuchan conversaciones
de nenas y nenes en mi barrio
que es el barrio del centro
vivo en una calle que de noche
está iluminada
nunca me sentí menos sola
pero también
tiemblo a la tarde
bajo el peso de algo que no veo
creí que era la niebla
pero ya casi es primavera
y creo que hay una corriente fría
que arrastra lo que quiero que se quede conmigo.
de las palabras de la nena que grita
solamente me llegan las vocales
una especie de código animal
como el de los pájaros que giran
en círculo a las seis
todos se están comunicando
pero nadie está diciéndome nada a mí.

Análisis isotópico

| ISOTOPIA | SIGNO | PARADIGMA |
|-----------------|--|--|
| Lo humano | nenas y nenes, barrio, centro, calle, iluminada, sola, conmigo, nena, a mí | Lo urbano-lo rural expresión - silencio |

| | | |
|------------------------|---|--|
| Espacio urbano | barrio, calle | Social - íntimo |
| Soledad y conexión | conversaciones, grita, escuchan, diciéndome | Comunicación - aislamiento |
| La naturaleza | noche, tarde, niebla, primavera, corriente fría, arrastra, animal, pájaros | La naturaleza-la ciudad |
| El habla | conversaciones, escuchan, conversaciones, palabras, grita, vocales, código, comunicando, diciéndome | La comunicación incompleta - el silencio |
| Incertidumbre y cambio | niebla, corriente fría, retener | Incertidumbre - transición |

Posicionamiento enunciativo

| ENUNCIADOR | ENUNCIATARIO | RELACIÓN |
|-------------------------|---------------------|---|
| Enunciadora “yo” lírico | Sí misma | Subjetiva. El poema tiene la apariencia de un soliloquio, una conversación que la enunciadora mantiene consigo misma desde el interior de su habitación pero también desde el interior de sus pensamientos. |

Estructura axiológica

| Signo | Denotación | Connotación | Significado | Operación semiótica |
|----------------|---|---|---|----------------------------|
| conversaciones | Intercambio de mensajes entre personas | Sucede desde la oralidad | No es posible conversar si no existe la disposición de por lo menos uno de los elementos en el canal de la comunicación | Aserción |
| niebla | Nube de espesor y densidad variable | No deja ver lo que hay en ella | Imposibilita que los elementos que están ahí se reconozcan o que en el caso del poema la comunicación suceda | Negación |
| (mi) barrio | Subdivisión de una ciudad o pueblo | Identidad territorial, cuyos habitantes cuentan con un sentido de pertenencia. | Es un lugar conocido, habitado por la enunciativa. | Implicación |
| aire | Gas que constituye la atmósfera terrestre | elemento natural movimiento | Elemento natural invisible que transforma o mueve lo que toca. Canal que permite que el sonido viaje de un lado a otro. | Implicación |
| pájaros | Ave | Animal que surca los aires, canta, migra, asociado generalmente con estaciones de calor | | Aserción |

El análisis del poema *Conversaciones*, a partir de la aplicación de modelos de las isotopías de Greimas, permite identificar imágenes que retratan la vida de un barrio urbano donde se exploran la interacción social, la soledad y la búsqueda de conexión emocional. Las isotopías utilizadas ayudan a crear una atmósfera de incertidumbre, introspección y la necesidad de comprender y ser comprendido en un entorno donde la comunicación puede resultar fragmentada o incompleta:

1. Lo humano. Las conversaciones de nenas y nenes en su barrio implican la presencia de interacciones y diálogos entre personas, destacando la importancia de la comunicación humana. Las sensaciones y emociones de la hablante como la soledad, el temblor y la incertidumbre reflejan la experiencia humana y la capacidad de sentir y percibir el entorno. Se expresa un anhelo de que algo se quede y menciona la corriente fría que arrastra lo que desea. Esta idea de aferrarse a lo que se quiere retener y la búsqueda de conexión emocional reflejan las motivaciones y las necesidades humanas.
2. El espacio urbano. El poema se sitúa en un barrio del centro, y menciona la calle iluminada de noche. Esta isotopía evoca la vida en la ciudad y la interacción social en un medio ciudadano.
3. Soledad y la conexión. El hablante menciona que nunca se sintió menos sola al escuchar las conversaciones de las nenas y nenes en el barrio. Sin embargo, también expresa su temblor y la sensación de llevar un peso invisible. Esta isotopía aborda la dualidad entre la compañía y la soledad, la búsqueda de conexión con otros y la sensación de incomodidad emocional.

4. La naturaleza. La proximidad de la primavera evoca la renovación y el renacimiento que ocurren en la naturaleza durante esta época del año. La niebla se presenta como algo que se avecina, cual pesadumbre. La referencia a las aves, que se comportan de manera coordinada en su vuelo, sugiere una conexión con la naturaleza y su sistema de comunicación.
5. El habla. El hablante menciona que sólo llegan a sus oídos las vocales de las palabras de una nena que grita. Esta isotopía subraya la dificultad de la comunicación y la sensación de no ser incluido o no recibir mensajes claros de los demás.
6. Incertidumbre y el cambio. El hablante cree que el peso que siente puede ser la niebla, pero luego menciona la cercanía de la primavera y una corriente fría que arrastra lo que desea retener. Esta isotopía representa la incertidumbre y la transición, y destaca la efímera naturaleza de las emociones y experiencias.

El posicionamiento enunciativo en el poema *Conversaciones* es subjetivo y personal. El “yo” lírico utiliza la primera persona para relatar su experiencia y emociones en relación con las conversaciones que escucha en su entorno. El uso reiterado del pronombre "yo": /vivo en una calle / nunca me sentí menos sola / tiemblo a la tarde / creí que era la niebla / y creo que hay una corriente fría / solamente me llegan las vocales, establece una conexión directa entre el hablante y las situaciones que describe. Esta subjetividad se manifiesta en las percepciones, sensaciones y reflexiones personales sobre lo que escucha y experimenta en su barrio.

El posicionamiento enunciativo subjetivo permite al lector adentrarse en la perspectiva y la experiencia emocional de la hablante, construyendo así una conexión íntima entre la enunciadora y el receptor del poema.

En el poema de Camila Urresti hay un código roto. El yo lírico es testigo de las cosas del mundo de las que parece por un momento no sentirse parte, estar completamente aislada: “nunca me sentí menos sola”. Sin embargo, cuando este testigo quiere formar parte, escuchar las palabras que dice una niña, le es imposible: “creo que hay una corriente fría/ que arrastra lo que quiero que se quede conmigo”. La sociedad, la naturaleza y el lenguaje se convierten en una simbiosis entre la cual la comunicación parece estar imposibilitada. Estos personajes poéticos son los testigos de un código roto, de un mensaje que no llega, de una comunicación fallida. Los APV ponen de manifiesto una relación en la que siempre persiste algo no dicho, algo perdido, o algo por hacer.

En los tres APV de Cyber Elfa existe una relación compleja entre lo animal, lo humano y el lenguaje que es de cierta manera mediada por la técnica o la tecnología, ya sea por las armas, por los medios o por el capital. Sin embargo, esta crítica también posee una parte luminosa, asentada en la propuesta de reescribir nuestro entorno, de tomar y transformar con los medios posibles.

CONCLUSIONES

En resumen, esta investigación aborda dos preguntas esenciales: una sobre la naturaleza de la poesía digital latinoamericana y otra sobre la identificación de elementos ciborgfeministas en estas nuevas propuestas poéticas. A lo largo de estos tres capítulos se ha demostrado la existencia de una poética ciborgfeminista latinoamericana, la cual presenta elementos que funcionan como operadores de una visión feminista y poscolonial que atraviesa las prácticas artísticas digitales del colectivo Cyber Elfa. El análisis de los anime poetry videos, o por sus siglas, APV, revela la estructura de una poética digital que logra identificarse con elementos que cuestionan las prácticas literarias hegemónicas del siglo XX aún vigentes, tanto desde sus medios de producción como desde sus temas, a través de elementos como el pastiche y la autoría comunal.

Esta tesis se ha dividido en tres capítulos, considerados como pilares fundamentales en la comprensión del objeto de estudio. El primero trata la evolución histórica del feminismo; el segundo, los cambios de la literatura después de la masificación del uso del internet y su repercusión en la poesía digital latinoamericana; y el tercero es el análisis discursivo y semiótico de ambos elementos en tres de las producciones literarias digitales de la colectiva Cyber Elfa, denominadas *Anime Poetry Video*.

A lo largo de la investigación se trazaron las coordenadas que nos llevaron a obtener una explicación inicial sobre la capacidad de la poesía joven latinoamericana para ofrecer una nueva poética digital. Esas coordenadas desde el feminismo y la poesía en la era del internet, resultaron imprescindibles para entender los primeros trazos de una poética ciborg que desde un feminismo contemporáneo y latinoamericano sitúa el uso de las tecnologías como herramientas de creación que desafían el soporte tradicional del libro, pero también

como premisas que desafían los conceptos más básicos de las principales estructuras de la tradición literaria más conservadora, conceptos como autoría y mercado editorial.

En el primer capítulo fueron establecidos los marcos históricos, políticos y sociales que sirven para explicar los elementos que desde el feminismo y las escrituras desapropiadas respaldan el horizonte de la producción poética digital del colectivo Cyber Elfa. En este primer capítulo se examinó el surgimiento y las discusiones más relevantes del feminismo a lo largo de su historia, poniendo particular atención en dos elementos. Por un lado, en el reconocimiento de un feminismo dinámico, cuyas teorías y prácticas responden a la necesidad de contextualizar la participación de las mujeres dentro de cada sociedad; y por otro, en la relación de los movimientos feministas en cuanto a la invención, desarrollo y uso de nuevas tecnologías. Cabe mencionar que la intervención de las mujeres tanto en la producción como en el uso de los avances tecnológicos es un fenómeno cada vez más visible.

Si bien en el Capítulo 1 se examina de manera panorámica el feminismo desde sus inicios, a partir del estudio de estos movimientos se destacan tres principales corrientes y premisas que fueron retomadas y analizadas con mayor profundidad en el análisis de los objetos de estudio. En primer lugar se encuentran los principales postulados del feminismo interseccional de Kimberlé Williams Crenshaw (1969). Estos postulados retoman la idea de un feminismo situado como una lucha atravesada por distintas desigualdades (raciales, de clase, entre otras) en contra de las opresiones ejercidas por un poder hegemónico, en este caso primordialmente desde un poder blanco, capitalista y patriarcal. Éstos son retomados en el análisis de los APV para comprender las distintas figuras de opresión enunciadas en el texto y cómo éstas son representadas, subvertidas o reordenadas.

En segundo lugar, se pone particular atención en el surgimiento del ciberfeminismo (1995) como una clave que recupera la invisibilizada participación de las mujeres como

pilares del desarrollo computacional, entre ellas el papel de la pionera de la programación Ada Lovelace (1815-1852) como precursora de lo que ahora conocemos como algoritmo computacional. Tanto el ciberfeminismo como el xenofeminismo ponen en evidencia la aún actual desigualdad de género en cuanto a la participación de las mujeres en los desarrollos científicos, así como en la evolución de la informática. Estos elementos fueron considerados para exponer como en el nombre mismo de la colectiva Cyber Elfa se revela la autopercepción de esta comunidad como un personaje que forma parte del mundo de la cibercultura y participa activamente en su reconfiguración.

Y en tercer lugar, se explora la demarcación de lo ciber frente a lo ciborg considerando las principales premisas del ensayo "A Cyborg Manifesto" (1985) de Donna Haraway como una integración de los elementos anteriormente mencionados, tanto del feminismo interseccional como del ciber y xenofeminismo, a la que se añade la presencia de un elemento más: el valor depositado en el mundo orgánico, natural y colectivo. Lo híbrido en la presencia representada por este avatar Cyber Elfa, que si bien en singular representa un cuerpo colectivo o serie de cuerpos que existen en una dimensión material, orgánica, viva (jóvenes escritoras, poetas, directores, guionistas de anime, dibujantes, etc.), es a la vez también una simbiosis en un cuerpo virtual o tecnológico.

La última parte de este primer capítulo aborda prácticas que desde la tecnología y la escritura cuestionan los modelos convencionales de la literatura, desde conceptos y prácticas que recurren a la intermedialidad. Obras que se pueden leer como creaciones postautónomas, como desapropiadas, como postproducciones que, al igual que los *APV* de Cyber Elfa, se sitúan en el margen de la norma, sucediendo en contra de voluntades como la autoría individual o el *copyright*, superando o retando los límites de una producción literaria que participa y se inserta en el mercado editorial.

En el segundo capítulo, se aborda de manera exhaustiva cómo a partir de la socialización de las tecnologías y la popularización del internet sucede una transformación no sólo en las producciones literarias durante el siglo XXI, sino también en las redes que componen la comunidad literaria activa. Éste es un punto crucial en la investigación, ya que revela la estructura rizomática de los movimientos artísticos y literarios en los que Cyber Elfa se inserta.

Otro de los apartados de este segundo capítulo se centra en definir aquello que configura al *APV* distinguiéndolo de otros dispositivos audiovisuales como el videopoema o el AMV. En este segmento se nombran los elementos que sirven para explicar de qué manera mediante el *APV*—que esta colectiva postproduce y pone a disposición del público de manera gratuita en una plataforma digital—, se dibujan características únicas que establecen las diferencias que permiten leer la producción de Cyber Elfa como una propuesta poética particular, que a la vez busca ser replicada, así como también tener reverberaciones dentro y fuera del ciberespacio (fiestas de poesía y perreo, activismo, etc.), reafirmando así, una vez más, su carácter híbrido y estableciéndose como una poética no sólo digital o feminista, sino como una poética ciborgfeminista latinoamericana.

Considero esta como una de las conclusiones más importantes de los primeros dos apartados de esta tesis, pues expone de qué manera proyectos literarios digitales como Cyber Elfa parten de una genealogía de creadoras y creadores cuyo posicionamiento es subversivo a la norma. Creadoras y creadores que desde la poesía incentivan la creación de comunidades digitales con mayor participación de colectivas y mujeres, escritoras y aliados expandiendo los territorios de la literatura digital latinoamericana.

En el tercer capítulo de esta investigación se realizó un minucioso examen de las obras elegidas para el análisis. Estos videopoemas fueron extraídos del canal de videos del corpus

de estudio (Cyber Elfa), clasificados, a su vez, como Anime Poetry Video, e incluyen las voces de los siguientes poemas: "Animal definitivo", de la poeta peruana Tilsa Otta (1982); "Territorio", de María Rittiner (1992); y "Conversaciones", de Camila Urresti (1995).

Como es posible observar en este segmento, para llevar a cabo este análisis, tanto el análisis del discurso desde la perspectiva de las autoras Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, así como la semiótica greimasiana, ofrecieron un marco teórico y metodológico valioso para explorar los sistemas de significación que explican cómo los signos surgen, evolucionan y se comunican en contextos y prácticas sociales particulares. Sustancialmente, fueron las isotopías de Greimas las cuales constituyeron una herramienta muy útil en el análisis de los *APV*, ya que estas fueron fundamentales para comprender cómo la estructura y expresión de las ideas dentro de un sistema de signos destacan la prevalencia de ciertos elementos.

En este tercer capítulo, para determinar los rasgos en común, se sistematizó un trabajo de crítica y análisis intermedial aplicando los rasgos isotópicos a cada uno de los tres *APV*, vinculando cada obra concreta con cada uno de sus intertextos y referentes. Se plantearon interrogantes en relación con las correspondencias isotópicas presentes desde los paradigmas de tecnología, naturaleza y lenguaje, ya que tales paradigmas representan el tejido poético por medio del cual se demostró de qué manera los *APV* analizados se revelaban como propuestas poéticas ciborgfeministas.

Luego de examinar los términos y contextos de producción de los *Anime Poetry Videos* de Cyber Elfa, así como del análisis detallado del corpus, se partió de la hipótesis de que los elementos presentes en los *APV* sugieren el surgimiento de una nueva poética digital en latinoamérica. Esta poética desafía mediante un posicionamiento político feminista, prácticas de escritura desapropiada y comunal desde soportes digitales, a los supuestos de la literatura que penalizan la copia y promueven la autoría individual. Se puede afirmar, por

tanto, que el cyborgfeminismo de Cyber Elfa comprende y expresa el contexto en el que las diversas desigualdades suceden en un territorio complejo como lo es el latinoamericano, utilizando las herramientas imaginativas, creativas, orgánicas y tecnológicas como instrumentos para contrarrestar, modificar o romper diversos sistemas de opresión.

REFERENCIAS

De la introducción

Agamben, Giorgio. (2006). “¿Qué es lo contemporáneo?” [documento inédito], en Verónica Najera (trad.), Venecia, Curso de Filosofía Teórica de la Facultad de Artes y Diseño. Consultado el 29 de octubre de 2021 en:

<<https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>>.

Ali, Amirkhani. (2011). “The power of social media in developing nations: New tools for closing the global digital divide and beyond”. *Harvard Human Rights Journal*, 24, pp. 185–219. Recuperado de:

<<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/hhrj24&div=8&id=&page>
=>

Barthes, Roland. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón editor.

Bell, David. (2007). *Cyberculture Theorists. Manuel Castells and Donna Haraway*. Routledge Critical Thinkers, New York.

Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

Cyber Elfa. Canal de videos (23 julio 2020). Consultado el 23 de noviembre de 2021 en: <<https://www.youtube.com/channel/UCwEHCp35lgFWXYIL3M0JimQ/videos>>.

Eco, Umberto. (1965). *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.

Fisher, Mark. *Realismo Capitalista No Hay Alternativa*. 2019, epublibre. 01 de marzo de 2024 <http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Fisher-Mark-Realismo-Capitalista.pdf>.

Follari, Roberto y Lanz, Rigoberto (comps). (1998). *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Caracas: Edit. Sentido.

Gainza Cortés, Carolina. (2018). *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional*. Editorial Cuarto propio.

García, Néstor. (2011). "Néstor García Canclini: 'Google es más poderoso que las cadenas de tv o las discográficas'", Por Agustin Scarpelli. *Clarín*.

<https://www.clarin.com/rn/ideas/tecnologia-comunicacion/Entrevista_Nestor_Garcia_Canclini_0_Bygip22PXg.html>

Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Barcelona: Taurus.

Giovine, María Andrea. (2011). "Ciberpoesía: La poética en el ciberespacio", *Periódico de Poesía*, 37, Dirección de literatura UNAM. Consultado el 1 de septiembre de 2021 en:

<<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/1670-037-poeticas-visuales-ciberpoesia>>.

Haraway, Donna. (1984). *Manifiesto Ciborg El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Manuel Talens y David de Ugarte (trds.).

<https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf>.

Herbert, Julian. (2009). "Technopaegnia y Poesía". *Letras libres*. Consultado el 11 de octubre de 2021 en: <<https://letraslibres.com/revista-mexico/technopaegnia-y-poesia/>>.

Hester, Helen. (2018). *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Buenos Aires: Caja negra.

Jenkins, Henry. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. España: Paidós.

Konyves, Tom. (2011). *Videopoesía: un manifiesto*. Jorge A. Lucarini Sanz (Tr.).

<<https://discussion.movingpoems.com/2014/12/videopoesia-un-manifiesto-por-tom-konyves/>>

Laboria Cuboniks. (2018). *XENOFEMINISMO. Una política por la alienación*.

<<https://laboriacuboniks.net/manifiesto/xenofeminismo-una-politica-por-la-alienacion/>>

Lipson, Carlos S. y Binkley, Roberta A. (eds.). (2004). *Rhetoric before and beyond the Greeks*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.

- Marcial Pérez, David. (2017). "Ladridos de perros románticos en la FIL". *EL PAÍS* [Guadalajara, México], Cultura. Consultado el 26 de noviembre de 2021 en: <https://elpais.com/cultura/2017/11/27/actualidad/1511816108_237918.html>.
- Martin, Marcel. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Morocho Quezada, Catalina. (2010). "La evolución de las tecnologías de la información y comunicación (TIC)". *Acordes. Revista*, (4), Universidad de Cuenca, pp. 117-134
- Paz, Octavio. (1972). *El Arco Y La Lira*. México: FCE
- Pugliese, Anaclara. (2021). "Escribir en redes: utopías de la comunalidad en Aceleraditxs". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital*, 10, Buenos Aires.
- Rivera Garza, Cristina. (2019). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Penguin Random House.
- Rivera Garza, Cristina; Brizuela, Natalia y Fierro, Alfonso. (2021). *Escrituras geológicas: Desedimentación y huella en algunas autoras contemporáneas* (charla virtual), Serie de CLAS: Nuevos vocabularios, nuevas gramáticas: imaginando otros mundos, departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Berkeley.
- Rodríguez Magda, Rosa M. (2007). "Transmodernidad; La globalización como totalidad transmoderna". *Revista Observaciones Filosóficas*, (4), <<http://www.observacionesfilosoficas.net/latransmodernidadlaglo.html>>.
- Schmitter, Gianna. (2019). "Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina. Hacia una TransLiteratura", (tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata.
- Schvartzman, Lucía. (2019). "La escena de la poesía emergente en La Plata: tatuajes, chats desplegados y algoritmos de traducción" (conferencia). Facultad de Ciencias Naturales y Museo Universidad Nacional de La Plata.
- Steyerl, Hito. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja negra.
- Zioga, Piolina; Pollick, Frank; Ma, Minhua; Chapman, Paul and Stefanov, Kristian. (2018). "Enheduanna—A Manifesto of Falling' Live Brain-Computer Cinema Performance:

Performer and Audience Participation, Cognition and Emotional Engagement Using Multi-Brain BCI Interaction". *Frontiers*, Consultado el 15 de noviembre de 2021 en: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnins.2018.00191/full>.

Del capítulo 1

Andrews, Catherine. (2021). "El feminismo como praxis. En memoria de bell hooks". 5 de mayo de 2022 <<https://cutt.ly/kHCcN4J>>.

Beard, Mary. (2018). *La voz pública de las mujeres*. México: Antilope.

Bell, David. (2007). *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*. Nueva York: Routledge.

Benítez Grobet, Laura. (2014). "ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL FILOSOFAR DE LAS MUJERES EN LA MODERNIDAD TEMPRANA". En Platas Benítez, Viridiana y Toledo Marín, Leonel (Coord.), *Filósofas de la Modernidad temprana y la Ilustración*, pp. 13-24, Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://www.uv.mx/bdh/files/2014/06/Libro-Filosofas-modernidad.pdf>

Bourriaud, Nicolas. (2014). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Bourriaud, N. (2009). *Nicolas Bourriaud precarious constructions. Answer to Jacques Rancière on art an politics*. Disponible en: <http://classic.skor.nl/article-4416-nl.html?lang=en> .

Butler, Judith. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Argentina: Paidós.

CICUS Centro de Iniciativas Culturales de la US. (5 de julio de 2018). "Precariedad y trabajo creativo en la era digital" (conf.). Consultado el 20 de abril de 2022 en: <<https://www.youtube.com/watch?v=pBMh3YuWoC4>>.

Clüver, Claus. (1998). "Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis". *Pictures Into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Robillard, Valerie y Else Jongeneel (comp.). Amsterdam. VU University Press.

Columbia University. (2024). Kimberle Crenshaw. Columbia Law School Recuperado de <https://www.law.columbia.edu/faculty/kimberle-w-crenshaw>

Coordinación de Difusión Cultural. (2020). *Jean-Luc Nancy*. Ciudad de México. Cultura UNAM Recuperado de <https://culturaunam.mx/elaleph2020/participantes/jean-luc-nancy/>

Cuboniks, L. (Noviembre de 2019). *Xenofeminismo: una política por la alienación*. . REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/3f290d5c-61af-443e-af3b-a7d234467c73/xenofeminismo-una-politica-por-la-alienacion>

De Gouges, Olympe. (2009) .“Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana Olympe de Gouges, 1789. Para ser decretados por la Asamblea Nacional en sus Últimas sesiones o en la próxima Legislatura” *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 13, 2009: 267-279 <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86912384014>>.

De Kassel, D. (2013). Manifiesto del Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista en la Documenta X de Kassel. *Asparkia. Investigació Feminista*, (22), 153–156. Recuperado a partir de <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/605>

Didi-Huberman, George. (2010). *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Tf Editores.

DNA MUSIC. (S.f.). ¿Sabes qué es un DJ set?. Consultado en: <https://dnamusic.edu.co/que-es-un-dj-set-dna-music/>

Errata naturae. (2024). *Sadie Plant*. Errata naturae editores. Recuperado de <https://erratanaturae.com/autores/sadie-plant/>

Felitti, Karina y Ramírez Morales, Rosario. (2020). “Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México”. *Encartes*, vol. 3, núm. 5 (marzo 2020-agosto 2020): 111-145.

Federici, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.

Fridericianum. (10 de agosto de 2015). “01 Inhuman Symposium – Helen Hester” (conf.). Consultado el 25 de abril de 2022 en: https://www.youtube.com/watch?v=ZSBefHq7C_o.

Grande, Mario; Cañon, Ruth y Cantón, Isabel. (2016). “Tecnologías de la información y la comunicación: evolución del concepto y características” *International Journal of Educational Research and Innovation (IJERI)*: 218-230.

Gutiérrez Prieto, Miriam. (2005). “Psicoanálisis y Género. La Subjetividad de las Diferencias entre los Sexos” *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 12, núm., 37 enero-abril, 2005: 139-168.

Haraway, Donna. (1984). *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Trad. Manuel Talens y David Ugarte.

Hernández Castellanos, Donovan A. (2014). “AMAZONA EN TIEMPOS DE REVOLUCIÓN: THÉROIGNE DE MÉRICOURT”. En Platas Benítez, Viridiana y Toledo Marín, Leonel (Coord.), *Filósofas de la Modernidad temprana y la Ilustración*, pp. 95-110, Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://www.uv.mx/bdh/files/2014/06/Libro-Filosofas-modernidad.pdf>

Hester, H. (s,f). *Profesora Helen Hester, Profesora de Género, Tecnología y Política Cultural*. . UNIVERSITY OF WEST LONDON THE CARRER UNIVERSITY
Recuperado de <https://www.uwl.ac.uk/staff/helen-hester>

Hester, H. (2018). *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Buenos Aires: Caja negra.

Hernández, H. (12 de Agosto de 2021). *Théroigne de Méricourt política que desempeñó un destacado papel durante la Revolución francesa*. HEROINAS Recuperado de <https://www.heroinas.net/2021/06/theroigne-de-mericourt-politica-que.html>

Herrera, Mariela Isabel. (2017). “Apuntes para interpretar el crecimiento de los Encuentros Nacionales de Mujeres en las luchas colectivas en Argentina”, *Utopías*, n.º 23, año xvii, Paraná (Entre Ríos): Facultad de Trabajo Social-UNER.

Higgins, Dick. (1966). "Synesthesia and Intersenses: Intermedia". *Something Else Newsletter* núm. 1 . 2 de mayo de 2022
<https://www.ubu.com/papers/higgins_intermedia.html> .

Hyman, Anthony (1982). *Charles Babbage: A Biography*. Oxford: Oxford University Press. Recuperado de https://archive.org/details/charlesbabbagepi0000hyma_j5s4

HUMANIDAEDEX. (S,f). *Dra. Marta Lamas Encabo*. Coordinación de humanidades. HUMANIDAEDEX Base de Datos Bibliográfica de Humanidades y Ciencias Sociales
Recuperado de https://www.humanindex.unam.mx/humanindex/pagina/pagina_inicio.php?rfc=TEFFTTQ3MDkxMQ==

Islas-Carmona, Jose Octavio. (2008). “El prosumidor. El actor comunicativo de la sociedad de la ubicuidad”. *Palabra Clave*, 11 (1), pp. 29-39. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/649/64911103.pdf>

Jean-Luc, N. (2000). *La Comunidad Inoperante*. Santiago, Chile. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS Recuperado de https://monoskop.org/images/9/92/Nancy_Jean-Luc_La_comunidad_inoperante.pdf

Lara R., Felipe. (1998). “Acciones y procesos en la innovación tecnológica”. *Tecnología: Concepto, Problemas y Perspectivas*. Lara, Felipe (comp.). México: Siglo XXI editores.

Lecturalia. (S.f.). Susan Sontag. Biografía de Susan Sontag. Consultado en:

<https://www.lecturalia.com/autor/269/susan-sontag>

Ludmer, Josefina. (2009). "Literaturas postautónomas 2.0." *Propuesta Educativa* Revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Buenos Aires, Argentina, no. 32 : 41-45.

Molina Huete, Belén; Mora, Vicente Luis, y Peñalta Catalán, Rocío. (2019). Poesía Digital. Ciberretórica y creación poética en español. En Robles Avila, Sara y Moreno Ortiz, Antonio (Eds.), *Comunicación mediada por ordenador: la lengua, el discurso y la imagen* (pp. 294-334). Editorial Cátedra. Recuperado de:

<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/28471/Poes%C3%ADa%20digital%20C%C3%A1tedra%20RIUMA.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Mujeres bacanas. (2017). *LINDA NOCHLIN (1931 – 2017)*. Mujeres bacanas Recuperado de <https://mujeresbacanas.com/linda-nochlin-1931-2017/>

Nochlin, Linda. (2001). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Cordero, Karen e Inda Sáenz (comp.). Ciudad de México: Ibero.

O’Neill, E. (1966). “Women in the History of Philosophy”, *Enciclopedia of Philosophy*, Thomson Gale, p. 837.

O’Neill, E. (2005). Early Modern Women Philosophers and the History of Philosophy. *Hypatia*, 20 (3), 185–197. <http://www.jstor.org/stable/3811122>

Plant, Sadies. (1998). *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Ediciones Destino.

Pérez Porto, Julián y Merino, María. (12 de septiembre de 2017). Apropriación - Qué es, definición y concepto. Disponible en <https://definicion.de/apropiacion/>

Preciado, Paul B. (2013). “¿La muerte de la clínica?” (conf.) #hipermedulaTV. Madrid. 20 de mayo de 2022 <<http://hipermedula.org/2020/11/paul-b-preciado-la-muerte-de-la-clinica/>>.

Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.

Rivera Garza, Cristina. (2019). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Penguin Random House, *Escribir no es soledad*. México: UNAM, 2014.

Rozen, Sofía. (S.f.). Atlas Mnemosyne. IDIS. Consultado en: <https://proyectoidis.org/atlas-mnemosyne/>

Sanz González, Verónica. (2005). “Una introducción a los Estudios sobre Ciencia y Género”. *Revista española de ciencia, tecnología y sociedad, y filosofía de la tecnología*, N° 8 (2005): 43-66

S, f. (S,f). Nicolas Bourriaud. Editorial Herder México Recuperado de <https://herder.com.mx/es/autores-writers/nicolas-bourriaud>

S,f. (2018). *Marie Gouze, Olympe de Gouges Autora de la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*. . CNDH MÉXICO Defendemos al Pueblo Recuperado de <https://www.cndh.org.mx/noticia/marie-gouze-olymp-de-gouges-autora-de-la-declaracion-de-los-derechos-de-la-mujer-y-de-la>

S,f. (2022). *Cornelia Sollfrank*. . Holobionte ediciones Recuperado de <https://edicionesholobionte.com/cornelia-sollfrank/>

S,f. (2022). *Judith Butler*. Seminari Filosofia i Gènere. Universidad de barcelona Recuperado de <https://www.ub.edu/seminarifilosofiageneres/es/filosofa/judith-butler/>

S,f. (2024). *Ada Lovelace*. Escuela Técnica Superior de Ingenieros y Minas de Ingeniería. Universidad Politécnica de Madrid Recuperado de <https://minasyenergia.upm.es/exposici%C3%B3n-mujeres-en-la-ciencia-y-la-ingenier%C3%ADa/cient%C3%ADficas/ada-lovelace.html>

Silva, C. (Mayo de 2013). *Francis Bacon, La gran restauración (Novum organum)*. Ciudad de México. Scielo Recuperado de

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502013000100015

Sontag, Susan. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.

Sosa, C. (29 de Julio de 2021). *Sobre «Las literaturas postautónomas» de Josefina Ludmer*.

Energizando ideas Recuperado de <https://ideasjcsa.com/2021/07/30/sobre-las-literaturas-postautonomas-de-josefina-ludmer/>

Tanner, N. y A. Zihlman. (1976). “Women in Evolution. Part 1. Innovation and Selection in Human Origins”, *Signs*, n.1: 585-608.

Varela, Nuria. (2008) *Feminismo para principiantes*. España: Penguin Random House Grupo Editorial.

Zafra, Remedios. (2005). *Netianas. N(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de trapo.

Del capítulo 2

Baldrich Izquierdo, Paula. (2015). “Ego-Lit”. Trabajo de fin de grado, Universidad Autónoma de Barcelona.

Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

Carvalho, Lucía. (2021). “Lucía Carvalho: una poeta del Internet, la tecnología y la nueva cotidianidad” Entrevistada por Álvaro Montoya Ortega. 10 de noviembre de 2022 en <https://distintaslatitudes.net/entrevistas/lucia-carvalho-una-poeta-del-internet-la-tecnologia-y-la-nueva-cotidianidad>>.

Clarín. (2014). “Alt Lit, una nueva sinceridad”. Argentina, 26 de mayo de 2023. En: https://www.clarin.com/rn/literatura/Alt-Lit-nueva-sinceridad_0_r1logeuDqPQg.html>

Cyber Elfa. (2020). Canal de videos en Youtube. 10 de noviembre de 2022 <https://www.youtube.com/channel/UCwEHCp35lgFWXYIL3M0JimQ/videos>>.

- Erlan, Diego. (s.f.). "Alt Lit, una nueva sinceridad". *Interzona*, 26 de mayo de 2023, en: <https://interzonaeditora.com/noticias/alt-lit-una-nueva-sinceridad-147>>
- Gache, Belén. (2016). "Breve historia de la literatura electrónica". *El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales*, [S.l.], (4), pp. 43-58. En: <https://www.redalyc.org/journal/5315/531562131003/html/>
- Gould, Emily. (2021). *Dentro Del Bosque*. España: Editorial Gris Tormenta.
- Hopkins, Sharon (jude). (1995). APPEAL (perl poem). 02 de junio de 2023 en: https://www.perlmonks.org/?node_id=1650>
- Lankshear, Colin y Knobel, Michele. (2010). "AMV Remix: Do-it-yourself anime music video". En *DIY Media: creating, sharing and learning with new technologies. New Literacies and Digital Epistemologies*. Peter Lang, New York, USA.
- Levertov, Denise. (2018). *Cada verano el último verano*. Buenos Aires: Zindo & Gafuri.
- Lopez, A. (S,f). *Controversia sobre el origen del anime. Una nueva perspectiva sobre el primer dibujo animado japonés* . . Con A de Animación Recuperado de file:///C:/Users/angel/Downloads/lorenzo,+16_A_Horno 1.pdf
- Lipson, Carlos S. y Roberta A. Binkley (ed.). (2004). *Rhetoric before and beyond the Greeks*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.
- Marcial Pérez, David. (2017). "Ladridos de perros románticos en la FIL". EL PAIS [Guadalajara, México], Cultura. 26 de noviembre de 2021 https://elpais.com/cultura/2017/11/27/actualidad/1511816108_237918.html>.
- Miguel, Luna. (2015). "¿Quiénes son las chicas de la literatura latinoamericana?", Revista Nylon, con respaldo digital en La Pollera. 28 de mayo de 2023 en: <https://lapollera.cl/quienes-son-las-chicas-de-la-literatura-latinoamericana-por-luna-miguel-en-revista-nylon/>>
- Pérez Porto, Julián y Merino, María. (2 de marzo de 2022). *Pregnancia - Qué es, ejemplos, definición y concepto*. Disponible en <https://definicion.de/pregnancia/>

Rivera Garza, Cristina. (2019). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Penguin Random House.

Rivera Garza, Cristina. (2021). “Escrituras geológicas: Desedimentación y huella en algunas autoras contemporáneas” organizada por el departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Berkeley, Cristina Rivera Garza 8 Diciembre 2021, 1:21:47 hrs. 16 de septiembre 2022
<<https://www.youtube.com/watch?v=qEgEeatpOo8&t=1s>>.

S.f. (23 de Noviembre de 2020). *Fan-fiction*. Escritores.org Recuperado de <https://www.esritores.org/recursos-para-esritores/recursos-2/articulos-de-interes/31550-fan-fiction>

S,f. (S,f). *Perreo: Descubre el significado y la cultura detrás de este popular término*. . Encuentra el Significado Recuperado de <https://www.encuentraelsignificado.com/que-significa-perreo/>

Tisselli, Eugenio. (2011). ”Sobre la poesía maquinal, o escrita por máquinas. un manifiesto para la destrucción de los poetas”. *Periódico de poesía*, (40). Consultado el 26 de mayo de 2023 en: <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/48-poemas/poemas/1857-040-poemas-manifiesto-eugenio-tisselli>>

Trilnick, Carlos. (1995). “Jodi”. Proyecto IDIS (Investigación en Diseño de Imagen y Sonido). Recuperado de: <https://proyectoidis.org/jodi/>

Vallejo, Irene. (2021). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.

Van Dijk, Teun A. (1996) *Estructuras y Funciones del Discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso {nueva edición aumentada}*. México: Siglo XXI Editores.

Zafra, Remedios. (2005). *Netianas. N(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de trapo.

Zapata, Isabel. (1984). Poesía-ctrl-alt-supr. Letras Libres. En: <https://letraslibres.com/libros/poesia-ctrl-alt-supr/>

Zavala, L. (2013). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Cuadernos De Literatura*, 5(10), pp. 26–52. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6764>

Zioga, Piolina; Pollick, Frank; Ma, Minhua; Chapman, Paul and Stefanov, Kristian. (2018). "Enheduanna—A Manifesto of Falling' Live Brain-Computer Cinema Performance: Performer and Audience Participation, Cognition and Emotional Engagement Using Multi-Brain BCI Interaction". *Frontiers*. 15 de noviembre 2022 <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnins.2018.00191/full>>.

Del capítulo 3

(2021, 14, enero). *¿Qué es el fenómeno acústico conocido como eco?* | Centro Auditivo. Instituto Auditivo Salesa. https://www.salesa.es/es/noticias/que-es-el-fenomeno-acustico-conocido-como-eco/_noticia:209/

Albert Galera, Josefina. (1990). «El Texto, Lugar De Encuentro De La semiótica». *ELUA: Estudios De Lingüística. Universidad De Alicante*, no 6, diciembre de 1990, pp. 89-105, doi:10.14198/ELUA1990.6.05. 13 de junio de 2023 en: <https://revistaelua.ua.es/article/view/1990-n6-el-texto-lugar-de-encuentro-de-la-semiotica>

Barrero, Manuel. (2018). "MANGAKA", en *Tebeosfera*. Disponible en línea en: <https://www.tebeosfera.com/conceptos/mangaka.html>

Bell, David. (2007). *Cyberculture Theorists. Manuel Castells and Donna Haraway*. Routledge Critical Thinkers, New York.

Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo. (2002). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.

Carvalho, Lucía. (2021). "Lucía Carvalho: una poeta del Internet, la tecnología y la nueva cotidianidad" Entrevistada por Álvaro Montoya Ortega 10 de noviembre de 2022 en <<https://distintaslatitudes.net/entrevistas/lucia-carvalho-una-poeta-del-internet-la-tecnologia-y-la-nueva-cotidianidad>>.

CyberElfa. (2020). Canal de videos en Youtube. 10 de mayo de 2022 <<https://www.youtube.com/channel/UCwEHCp35lgFWXYIL3M0JimQ/videos>>.

- Enrique. (10 de mayo de 2015). *PERFECT BLUE*. Satoshi Kon, 1997. Mindies.
https://www.mindies.es/pelicula/24872/#google_vignette
- Greimas, Algirdas Julien. (1970). *Du sens. Essais semiotiques*. París: Editorial Seuil, 20 de abril de 2022 en: <<https://n9.cl/59skf>>
- Greimas, Algirdas Julien. (1976). *Maupassant, La Semiotique du texte: exercices pratiques*. París: Editorial Du Seuil.
- Haraway, Donna. (1984). *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Manuel Talens y David de Ugarte (trds.). 30 de mayo de 2023 <https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf>.
- Otta, Tilsa. (s.f). Categoría: Bio. 20 de marzo de 2022 en: <<https://www.tilsaotta.com/>>
- Otta, Tilsa. (2015). *Antimateria: Gran acelerador de poemas*. Argentina: Ediciones Neutrinos, 2a. edición.
- Pastene Labrín, Federico. (2008). Dr. François Rastier* C.N.R.S. Discurso y Texto. *Literatura y lingüística*, (19), pp. 295-300. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112008000100017>
- Pérez Martínez, Herón. (2008). Hacia una semiótica de la comunicación. *Comunicación y sociedad*, (9), pp. 35-58. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2008000100003&lng=es&tlng=es.
- Van Dijk, Teun A. (1987). La pragmática de la comunicación literaria. En José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 1987, pp. 171-194.
- Van Dijk, Teun A. (1996). *Estructuras y Funciones del Discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso {nueva edición aumentada}*. México: Siglo XXI Editores.
- Velasco Martínez, Carlos Alberto. (2021). “Hacia una climatología musical. El giro ambiental en la música pop-electrónica” *El ornitorrinco tachado*, No. 13. México:

UAEMEX, mayo - octubre de 2021. En

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7906983.pdf>

Viñas Piquer, David. (2002). Historia de la crítica literaria. España: Ariel.

Zavala, L. (2013). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Cuadernos De Literatura*, 5(10), pp. 26–52. Recuperado a partir de

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6764>

Cuernavaca, Morelos, a 15 de marzo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia una nueva poética digital latinoamericana** que presenta **Carla Xel-Ha López Méndez** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura.

Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La investigación desarrollada presenta una revisión teórica y contextual sobre el *anime poetry video* que permite comprender las características de este fenómeno estético de reciente aparición en el contexto latinoamericano. La tesis propone una estructura en cuanto a su contenido que responde a las exigencias de una investigación académica de posgrado. La problematización presenta una metodología y un abordaje original para este tipo de creación en la cual los recursos y medios cuestionan la hegemonía auroral que ha prevalecido en la literatura.

Con este trabajo, la estudiante cumple con los criterios académicos para ser considerada una tesis de maestría que de acceso al título de “maestra”.

Atentamente,

Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Co Directora de la tesis
Profesora Investigadora de Tiempo Completo
Facultad de Artes UAEM
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

YUNUEN ESMERALDA DIAZ VELAZQUEZ | Fecha:2024-03-15 10:00:00 | Firmante

knR4u8M6pdo2EJuu3YcFom/Kpldwmi1SIM/PjqXIWZ+9Xe7lxJNAsEGL+J0ZWwD+Pw2MP9IDMqPbxHZF+Avj9J/RiuEieOcl9faklyxOqBmbLld0Dt4kbcO8HQdO1GbTi6n1R5Ly
hKJjegFNY5yxV/cBg1PJUGrT2kLGo1mNkD28O0j3F8+fkZDJmu4S+5i5Ypf2KdZrBsPVEfbN2WoPypilwZSdKMO0fb+EPtC6x3v4okpqwFbPQRQiZSHJfj4UN25PvrLNUelY2Y6iK
gyNhhRGZHI8Bdwz4P81vWDIsOtnp3esM5tVY+0piG0MHinJan7nxw9XArcCTf3WtL0+w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[viwZFr9HV](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/rMoozI4o2OqGY14rQruNn3SuMvBFvcfq>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 15 de marzo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia una nueva poética digital latinoamericana** que presenta **Carla Xel-Ha López Méndez** para optar por el grado de maestra en Estudios de Arte y Literatura.

Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

1. La memoria de trabajo se atiene a los requisitos propios de la narración experiencial y supone la convergencia de análisis y reflexiones desde una perspectiva seria y un análisis original sobre la labor museística y museográfica.
2. La metodología, redacción y abordaje es la adecuada en este tipo de trabajos.
3. Los comprobantes corresponden a las actividades reseñadas.
4. La estructura, tanto interna como externa, la redacción y presentación son acordes a los presupuestos de una memoria de trabajo de nivel licenciatura.

Atentamente,

anexa firma electrónica

Dra. Teolinda Isadora Escobedo Contreras

Co Directora de la tesis
Profesora de Tiempo Parcial
Facultad de Artes UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

TEOLINDA ISADORA ESCOBEDO CONTRERAS | Fecha:2024-03-15 09:46:37 | Firmante

4tNzfK/qYH6coo9rbrMGR7CGd2h6S+NJq03HvviKGxBFSIX+abPMRqxW/94Nf4iVxZlgeOcfghvLylBTDG5UorXA6kGQEIPW4VpPj/bo5kXTGR8RD8X3+rxHxPw4SYzAL//kJU2/Obept4xp3/Hl1lhazgz9HOb5bkyH/k89V9I9H70vuBuMECgyiIHv4NlyXo/enEWftWtdR28RyEwKHY/8Xq/ymSw6daV40AZw6pSiJ8LUvA3XNeUfqag7cF9MQUK9zWzmgx+vPGUWFKwxE8S1yERdVRJpV8AcPS20vBjWUhhF6+k5cePkf+IIPxDVw/Bdwz6DnxbuGTOgrf1A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Ngnay9Sle](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/6w2kkwyQo3sJlrb0yDoMTXJGHZllswLI>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 24 de abril de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia una nueva poética digital latinoamericana** que presenta **Carla Xel-Ha López Méndez** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesista realiza una aproximación interesante para la academia respecto a lo que se entiende como poesía digital con el estudio del fenómeno latinoamericano de los videopoemas de Cyber Elfa. Para ello, recurre a conceptualizaciones de la intermedialidad, la escritura desapropiada, el ciberfeminismo y el reconocimiento de los nuevos recursos tecnológicos (como el internet y el soporte de las plataformas que distribuyen la poesía digital como YouTube, etc.), además de observar las isotopías que harían de los productos intermediales analizados la enunciación poética digital.

La tesis se encuentra estructurada y argumentada de manera sólida, además de que es legible, coherente y está bien fundamentada. Lo anterior, para concluir, luego de un análisis minucioso desarrollado en el tercer capítulo, que en la nueva expresión poética de Cyber Elfa se observa, cito las palabras de la tesista,

“el contexto en el que las diversas desigualdades suceden en un territorio complejo como lo es el latinoamericano” al emplear diversas herramientas intermedias que refuerzan su *poiesis*.

Atentamente,

Eliezer Cuesta Gómez
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ELIEZER CUESTA GOMEZ | Fecha:2024-04-24 12:23:47 | FIRMANTE

S24MFBjXDxbKiA2kPN50g9u8eMVLd10AYS5VuzLF8ufJyZ/q5Xmxa5fWugutfJHISRPFGNnm0sXL42Uhw7UwL6poimKFPXRURrofcJkpsnInP9pbIPL+KrbkJQBtzW6B54UPxDI
H7AMEOYI5+1MLxQndbKdKIOdNVhSChyaaanl1m0xLofvnte/X7DqYrpe8bOvDYLHJpcYFr50pE4b048ynb0wLMIMtAMOWkKlIXVrmPlfktlZBh8fPlbD1xF2AOCEXM9yE2NV8yHb
HSwxJQAns+18SUr4w840nfQwCWbmfLyoAdrcBZ5pSN5hGg5BDVsb9SnHGFBiMjkYgZ+4Q==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[K0OhAniMo](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qhUNJiE7h5ivCEUNIZuJzgWKp6mDhDu8>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 12 de Mayo de 2024

**MTRA. JUANA BAHENA ORTIZ
DIRECTORA DE LA FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS**

Estimada Maestra Bahena:

Por medio de la presente, le envío las observaciones y el dictamen de la tesis que lleva por título **Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia una nueva poética digital latinoamericana** para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura de la estudiante **Carla Xel-Ha López Méndez**.

Observaciones:

Esta investigación explora a profundidad las intermedialidades presentes en los videopoemas del colectivo Cyber Elfa, analizados como estrategias tecnológicas dentro de las perspectivas del ciberfeminismo en el ámbito contemporáneo del arte feminista en América Latina.

Además, esta tesis se destaca la calidad de redacción y argumentación académica, cumpliendo con los estándares propios de un trabajo de maestría, respaldado por referencias y una extensa bibliografía.

Dictamen:

Considero que dicha tesis está concluida por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que la Lic. López proceda a la defensa de la misma y continúe con el proceso de titulación.

Sin más por el momento, quedo de usted enviándole un cordial saludo.

Atentamente,

**Dra. María Eugenia Núñez Delgado
PITC de la Facultad de Artes**

Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA EUGENIA NUÑEZ DELGADO | Fecha:2024-05-12 19:06:05 | FIRMANTE

JlTvyhAlgUB+4PPucqGlpnwpTfjcNxzY0ZYvbfEkFauAhHuE99r+01nbeWPCiOpYi7Zp4l/T0NR9aT16zwCYoyOTNiqiNR47k17ifF0WRkooaoy6B6qa/gdTf8A0HxHZ6kfwpsucb2ucr
JcRFAzfbfVfPvz1Ocr/T/2ixRiU8+R5UJkMzOZzMpAg9x6gAvQICF4sgn6m2DxOVPEi4BgHTcdv2S/iqEMTJyk6o/0kHlgYtwnJ3GFkAvYL57P8lnd7C2t7kumEzx7XmfuZ/iqFStsba07
kvYJSQTs1rdVGk6pQNeFd2PCOUNXw3FMe9JDwxg8cGDWZ69+pPAEnDCzX0A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[fNB4mOWR2](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/45oZ2EphjOuUMcOA31JqHdEYvhONtBJn>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 13 de mayo de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Por este medio me complace informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Reescrituras ciberfeministas en el *anime poetry video* de Cyber Elfa: hacia una nueva poética digital latinoamericana** que presenta la estudiante **Carla Xel-Ha López Méndez** para optar por el grado de maestra en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en que el trabajo

- 1) presenta una original e interesante argumentación que relaciona las categorías de poesía, internet y colectividad en Latinoamérica a partir del análisis de las prácticas artísticas del colectivo boliviano Cyber Elfa;
- 2) demuestra que ese grupo se vale de recursos tecnológicos e intermediales para sustentar, a través de la reutilización de obras literarias y audiovisuales preexistentes y con elementos articulados a una concepción del mundo feminista y poscolonial, una poética digital que pone en cuestión la autoría individual y que en alguna medida se plantea como cuestionadora de las prácticas literarias hegemónicas;
- 3) está fundamentado teóricamente en fuentes actualizadas, muy bien escrito y presentado de acuerdo con las normas utilizadas en el programa.

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2024-05-13 21:09:56 | FIRMANTE

k9lCv9qoqQzKlrjxYEG9/q6tpyj/dsyeqXoVKEJbqNxurlMBmYD4q8dn42l+VEKZ3BhsGqxTX3Dnge6hmpxqdrBxqscvtcM85FN9jHr//fdjwmlrKWQiZ9hfRNiM3H9OD7fRWERcoOLbE
MODwqvYqTDRCMzqC8nr7IDWlHg+o9HJ3U7CqAGSTuj3ucZApMhpozFWEjyipiOlcM/bP14uViC+N1QtHjACsnch8XNcytjIFyyJngZxkP5QJm9/cOlqfujHdNfKigCF0mOExUhz3O
b/m5pHS3xF5y0Uo1Mp878mxG3sK+4tVErRmbF2BtdqkK0UGYQR3mE1qX9wzTL+g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[CEtRde9gM](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/tPT2oblAP7rXjxumy7soFXiSrif7vzYQ>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029